THE LIBRARY
OF THE

PERIODICAL ROOM
CLASS 053
BOOK M823

Digitized by Google

Digitized by Google

A. Quart 9 5.

Digitized by Google

Morgenblatt für gebildete Stände

№ 1.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 5. Januar 1836.

Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland.

Vom Herausgeber.

Eine der fühlbarsten Lücken in der Geschichte der altdeutschen Kunst ist aus der geringen Beachtung der Bildnerei entstanden. Bemerkt man die große Menge von Bildhauerarbeiten in Stein an dem Aeußeren der Kirchen, und die nicht geringe Zahl von Schnitzwerken in Holz und Gußwerken in Metall im Inneren derselben, und vergleicht damit die wenigen Nachrichten, die uns von Künstlern dieser Art übrig geblieben sind, so wird man eben so sehr mit Bewunderung für die Bescheidenheit der Meister erfüllt, die es nur selten für der Mühe werth hielten, ihres Namens Gedächtniß durch Inschriften zu verewigen, als mit Bedauern, daß es nun fast unmöglich geworden ist, solche Lücken auszufüllen und dem Entwicklungsgang dieser Kunst einigermaßen nachzukommen.

Herr Professor Wach in Berlin hat vor zwei Jahren in einem Aufsatz über böhmische Holzskulpturen * auf das Eigenthümliche und Verdienstliche der Bemalung und das Verhältniß der Farbengebung zur Skulptur überhaupt aufmerksam gemacht; auch sind mehrere alte Schnitzwerke in neuerer Zeit restaurirt und beschrieben worden, ** doch mehr in monographischer Weise, und es fehlt noch an einer übersichtlichen Zusammenstellung. Vielleicht dürfen wir über die Geschichte dieser Kunst in England, wo die geschnitzten und bemalten Königsbilder in Westminster von ihr zeugen, in einem kürzlich erschienenen Werke Aufklärung hoffen: Historical Sketch of the Art of Skulpture in wood, by Robert Folkstone Williams, welches ich noch nicht erhalten konnte. Die folgenden Bemerkungen habe ich seit vier Jahren gesammelt, da ich in den bayerischen Kirchen, welche an bunten Holzskulpturen reich sind, zuerst auf diesen Kunstzweig aufmerksam wurde. Vielleicht geben sie Freunden der Kunstgeschichte Anlaß zu weiteren Vergleichungen. Ein großer Theil der Gegenstände dieser Kunst in Deutschland ist nicht durch Schönheit anziehend, doch findet man neben vielem Steifen und Mittelmäßigen auch einiges Vortreffliche, wenn man sich erst an die glänzenden Farben gewöhnt hat, die unser Auge, seitdem die Marmorskulpturen häufig geworden sind, oft mehr als billig beleidigen.

Bildhauer in Stein und Bildschnitzer in Holz gehörten bis in das sechzehnte Jahrhundert ganz verschiedenen Zünften an. Die Bildhauer werden zwar von den Steinmetzen öfters gesondert, waren aber mit den Steinmetzen und Maurern in der Bauhütte vereinigt, da an den großen Kirchenarbeiten die Ausführung der architektonischen Glieder und Ornamente mit der Bearbeitung der dazwischen stehenden oder in Relief angebrachten Figuren auf's Genaueste verbunden war. Die Bildschnitzer dagegen wurden, sammt den Malern, Glasern und Kartenmalern, zu der Kramerzunft oder auch zu der Schreinerzunft gerechnet, * welches Letztere insofern schicklich war, als sie bei Errichtung ihrer Werke entweder selbst Tischler seyn oder sich der Tischler bedienen mußten. So nennt sich der berühmte Georg Syrlin in Ulm in einem Verdingbriefe von 1474 Schreiner und Bildschnitzer. ** Andererseits arbeiteten die Bildschnitzer nur selten ohne Bei- oder Nachhülfe der Maler, denn mit Ausnahme der Chorstühle,

---

* Kunstblatt 1833, Nro. 2 ff.

** Mone, Badisches Archiv, 2ter Band S. 15 ff. — Jäger, im Kunstblatt 1829, Nro. 19 ff. 1833 S. 407 ff. — Griesbaber, im Kunstblatt 1833, Nro. 9, und Andere, die ich später erwähnen werde.

* Vergl. Adr. Beier de Collegiis Opificum ed. Struv. Cap. II. §. 3. — Jäger, über die Steinmetzen, Bildschnitzer und Maler Ulms, Kunstblatt 1833, S. 407.

** Jäger, ebendas. S. 410.

Digitized by Google

deren „geschnizte Ornamente“ fast immer die Naturfarbe des Holzes behielten, sieht man bis in die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts nur wenige Schnitzwerke, die nicht eine kunstreiche Bemalung und sorgfältige Vergoldung zeigen.

Hieraus läßt sich schließen, daß die Bildschnitzer nicht bloß durch Zunftvereinigung den Malern weit näher standen, als den Bildhauern und Steinmetzen, sondern auch in Styl und Behandlung ihrer Werke von denselben abhängiger waren, ja wahrscheinlich meist unter ihrer Aufsicht arbeiteten, wenn es sich davon handelte, Kunstwerke, wie Altäre und Bildschreine aufzustellen, an welchen Malerei und Schnitzwerk vereinigt wurden. Nimmt man hinzu, daß wahrscheinlich viele Maler selbst Bildschnitzer waren, wie wir dies auch von Albrecht Dürer wissen, so erklärt sich, warum bei Werken der erwähnten Art immer nur der Maler, nicht aber der Bildschnitzer als Verfertiger genannt wird.

In Italien findet man nur die eigentlichen, in Stein und Metall arbeitenden Bildhauer, wie Donato und Brunellesco, auch nebenbei mit Schnitzwerken in Holz beschäftigt, und bemerkt in allen Werken dieser verschiedenen Materiale den gleichen Styl; die deutschen Bildner dagegen muß man auch dem Style ihrer Werke nach in zwei Klassen sondern: Bildhauer (in Stein), welchen die Bildgießer sich anschlossen, und Bildschnitzer (in Holz).

Die Erstern folgen dem Styl, welcher durch seine Verbindung mit der Architektur charakterisirt ist, als der eigentliche Skulpturstyl angesehen werden muß und in Deutschland früh ausgebildet war. Betrachtet man die Bildwerke am Dom zu Bamberg, so weit sie in die erste Entstehungszeit des Gebäudes gehören, die in der Kirche zu Wechselburg, welche das eben erscheinende Werk der HH. Puttrich und Stieglitz in schönen Abbildungen bekannt macht,* ferner die Skulpturen am Dom zu Naumburg aus dem dreizehnten Jahrhundert,** die in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von Schonhofer gearbeiteten Figuren an dem schönen Brunnen in Nürnberg,*** die Apostelfiguren am Dom in Köln, † das Grabmal Günthers XXV. in der Liebfrauenkirche zu Arnstadt,* und andere dieser Art, so möchte man der deutschen Bildhauerkunst fast eine frühere Entwickelung als der italienischen zusprechen; unbestreitbar aber bleibt es, daß sie den sogenannten byzantinischen Styl reiner ausgebildet und länger beibehalten hat, als die Italiener.

Das vorzüglichste Werk dieser Art, welches mir bekannt geworden, ist ein Grabdenkmal in rothen Sandstein gehauen im Chor der Stadtkirche zu Wertheim. Es stellt in Hochrelief einen Ritter zwischen zwei schönen Frauen in der Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts dar, welche Zeit ihm auch die Pyramidalform und Verzierung des Giebels, womit es gekrönt ist, anweisen. Es ist ohne Inschrift und Jahrzahl und gilt für das Denkmal des 1530 verstorbenen Grafen Georg von Wertheim, mit seinen beiden schönen und einander ähnlichen Gemahlinnen, von welchen die erste eine Gräfin von Montfort, die zweite eine Freiin von Limpurg war.** Wäre diese Angabe richtig, so würde dies Denkmal, welches noch ganz in dem sogenannten byzantinischen Skulpturstyl, aber dabei mit größter Anmuth und Zierlichkeit gearbeitet ist, ein Beweis seyn, daß diese Kunstweise sogar bis in's 16te Jahrhundert unter den deutschen Bildhauern und Steinmetzen fortgedauert hat, für welche Annahme jedoch mir bisher keine weiteren Beweise vorgekommen sind.

Betrachtet man dagegen die Werke der Bildschnitzer, so findet man denselben Styl nur bis in die erste Hälfte des 15ten Jahrhunderts. Von hier an zeigt sich ganz deutlich der entschiedene Einfluß der Malerschulen, von welchen nur die kölnische, und die der van Eyck einige Uebereinstimmung mit dem eigentlichen Skulpturstyl behält.

I. Kölnische Schule.

Parallel mit dem Styl der kölnischen Malerschule möchte ich den jener alten, hölzernen Madonnen stellen, welche theils stehend, theils sitzend in alten Kirchen und Tabernakeln gefunden werden. Rundliche Gesichter, ausgebogene Stellung, geschwungene, in reiche Zickzackfalten auslaufende Drapirung, im Ganzen an venezianische und florentinische Marmorfiguren des 14ten Jahrhunderts*** erinnernd, jedoch überladener und minder korrekt. In

---

* Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, 1stes Heft, 1835.

** Abgebildet bei Lepsius: Ueber das Alterthum und die Stifter des Doms zu Naumburg und die Statuen im westlichen Chor. Naumburg, 1822. 4.

*** Einige derselben gestochen von Reindl in mehreren Jahrgängen des Frauentaschenbuchs. Nürnberg, bei Schrag.

† Gestochen bei Boisserée, Dom in Köln.

* Vergl. v. Hellbach's Nachricht von der sehr alten Liebfrauenkirche und dem dabei gestandenen Jungfrauenkloster zu Arnstadt. 1828. S. 54. ff. Im Nachtrag S. 15 befindet sich eine Abbildung, die jedoch keinen Begriff von der Schönheit der Ausführung gibt.

** Vergl. Reidhart historische Notizen zu der Lebens- und Regierungsgeschichte des Grafen von Wertheim. Wertheim, 1816. 4.

*** Cicognara, Storia della Scultura I. tav. 31.

Digitized by Google

vielen Gegenden Deutschlands, in Bayern, Franken, am Rhein und in Sachsen habe ich dergleichen gesehen, aber nicht sorgfältig aufgezeichnet; darum will ich hier nur eine nennen, die sich in der oben erwähnten Liebfrauenkirche von Arnstadt hinter dem Hochaltar befindet. Sie ist stehend und hält das Kind auf dem Arme; beide Köpfchen, auch die eine Hand, sind sehr gut gearbeitet und waren mit natürlicher Farbe bemalt, die Krone und die langen Locken waren vergoldet, der reichgefaltete Mantel versilbert, mit Goldsaum und blauem Futter. Dies Bild war auch nicht mit Oelfarbe, sondern mit Eiweißfarbe bemalt, welche meist schwarz geworden ist, so daß jezt fast allein noch das Silber und Gold zu erkennen sind.

Die Bemalung an solchen allein oder ganz freistehenden Schnitzwerken geschah ohne Zweifel theils um der Dauerhaftigkeit willen, theils zum Ersatz des fehlenden edleren Materials, theils aus Wohlgefallen an der Farbe selbst, wie wir auch bei den gleichzeitigen Italienern die Neigung finden, die Schönheit des weißen Marmors, den sie bearbeiteten, noch durch Gold und farbigen Anstrich zu erhöhen. Jedoch verlor sich bei ihnen diese Neigung zum Theil, da sie anfingen, mehr in Erz zu arbeiten, und erhielt sich zulezt nur in den Terracotten der Familie della Robbia, des Guido Mazzoni von Modena und einiger wenigen andern Meistern.

In deutschen Landen dagegen vereinigte sich die Kunst des Bildschnitzers und Malers hauptsächlich zur Fertigung der Bildschreine oder Flügelaltäre, die zwar in Italien während des vierzehnten und noch zum Theil während des fünfzehnten Jahrhunderts ebenfalls gewöhnlich waren, jedoch meist nur aus Gemälden bestanden, da man, wie in S. Giovanni zu Florenz, und in S. Jacopo zu Pistoja, Bildwerke für den Altar lieber aus Silber mit Vergoldung und Email geschmückt, als aus vergoldetem und bemaltem Holz fertigte. In Deutschland war man an wenigen Orten so reich, um ähnlichen Aufwand zu bestreiten, und so gewährten die Holzbilder mit ihren vergoldeten Gewändern einigen Ersatz, während sie durch Bemalung der übrigen Theile sich zugleich an die Malereien anschlossen, mit welchen man die Flügel der Altäre zum Behuf der verschiedenen Feste oft doppelt und dreifach verzierte.

Schon in der altkölnischen Schule waren diese Altäre mit geschnizten Mittelbildern und bemalten Flügeln gewöhnlich. So ist der große Altar aus der Kirche der heiligen Clara, jezt in einer der Kapellen des Doms zu Köln, in der Mitte mit geschnizten und bemalten Figuren, die in vergoldeten Nischen stehen, und nur auf den Flügeln mit Gemälden verziert.* Die Gemälde-Tafeln mit den Aposteln auf Goldgrund aus der Benediktinerabtei zu Heisterbach bei Bonn, in der ehemaligen Boisserée'schen, jezt königlich Bayerischen Sammlung, welche dem Meister des kölnischen Dombildes zugeschrieben werden, sind nur Abbildungen von ähnlichen Schnitzfiguren, und vielleicht war das verloren gegangene Mittelbild ebenfalls ein Schnitzwerk.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Passavant, Kunstreise in England und Belgien S. 407.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung von Nro. 100 d. v. J.)

Wir kommen nun in unserm Bericht an die Werke der Maler und beginnen mit den in den Sälen der Akademie aufgestellten.

Obschon, wie erwähnt, der Gemälde nur wenige waren, hatte man sie doch sehr dicht neben und übereinander gehängt, auch nicht nach Inhalt oder Werth gesondert, ja man hatte sogar Kartons neben Skulpturen, Oelgemälde neben Kartons gehängt. Die Beweggründe dieses Verfahrens, die es wohl rechtfertigen, nicht kennend, sind wir der Ansicht, daß möglichst weite Vertheilung im Raum (schon des Andrangs der schauenden Menge wegen), Sonderung nach dem Inhalt, so viel es thunlich, aber vorzüglich Sonderung nach der Form für öffentliche Ausstellungen zweckgemäßer seyn dürfte, und sehen daher mit Vergnügen der Ausführung eines vom König angeordneten Baues, der Glyptothek gegenüber, nur für Kunstausstellungen bestimmt und nach den angegebenen Rücksichten konstruirt, entgegen.

Eine einzige Ausnahme in dieser Beziehung machte das große Bild von Peter Heß, dem ein eigenes Zimmer eingeräumt worden war; es stand im besten Licht, und war durch Barrieren und Draperien und sonst auf alle Weise ausgezeichnet. Seine Höhe beträgt 10', seine Breite 13'. Der Gegenstand des Gemäldes ist „die Ankunft des Königs Otto in Griechenland" (Nauplia), und ist der Künstler behufs desselben im Auftrag des Königs von Bayern Augenzeuge des Moments gewesen; wir haben also gewissermaßen ein historisches Dokument vor uns. Der weite, blaue Himmel mit seinen aufgethürmten weißen Wolken zeigt die Mittagstunde; in tiefblauem Schimmer glänzen die Gebirge und legen sich wie ein Kranz um die Stadt und Veste Nauplia und um das in noch tieferm Blau ruhig leuchtende Meer. Dort erhebt sich der Mastenwald der Kriegs- und Handelsschiffe vieler Nationen, und der Dampf der Kanonen, in den sich ihre Kiele hüllen, die wehenden Flaggen, die flatternden Wimpel zeigen, welche Theilnahme sie an dem Ereignisse nehmen, das vor unsern Augen vorgeht. Auch von dem Fort aus, das rechts im Meere liegt, wird mit Kanonensalven gegrüßt, und viele Boote mit bunten

59166

Digitized by Google

Ruderern kreuzen im Golf. Aus der etwa eine Viertelstunde entfernten Stadt, in deren offenes Thor man sieht, und die durch ihre Häuser mit übergebauten Stockwerken und ziemlich hohen Dächern eher an Deutschland und den Rhein, als an das alte Hellas erinnert, zieht das Volk und in Prozession die Geistlichkeit. Das Thor (von ganz moderner Bauart), mit Kränzen und Blumen geschmückt, dient einer Gruppe griechischer Männer und Frauen als Loge.

Sonderbar genug nimmt sich in dem Gedränge des griechischen Volks am Thor die bayrische Schildwacht aus. Von der Straße aus, die dahin führt, theilt sich die Menge, wie sie kann, nach beiden Seiten, links einen Fels mit vielen einzelnen Vorsprungen erklimmend, rechts kleine Erhöhungen am Ufer suchend. Sehr lustig ist der Jammer einer englischen Gesellschaft von Master, Misstreß, Misses und Bedienten, die, alle an einander hangend, in der Doppelangst vor dem nahenden Reiterzug und dem verfehlten Moment, ihren vielleicht nicht ganz comfortablen Platz verlassend durch den dichtesten Staub nach der anderen Seite springen, wo man schlechterdings gar kein Plätzchen für sie sieht. Ueberall wehen Fahnen aus dem Gedränge. Rechts vom Weg auf einem Holzklotz sitzt und hockt eine Gruppe von älteren und jüngeren Griechen, bei denen auch Geistliche sich befinden. Sie schwenken ihre Mützen, winken mit dem Oelzweig oder sehen in großer Gemüthsruhe dem Schauspiel zu, ja Einigen sieht sogar das Mißvergnügen aus den Augen. Rechts davon, näher der Küste, hebt sich eine Gruppe ländlicher Frauen auf Maulthieren hervor. Freundlich, obschon ohne ausgezeichnete Theilnahme schauen sie nach der vorderen Scene und interessiren uns durch ihren originellen Kopfputz, die große Rosette, das seidene Tuch und die Flechten darüber, und durch eine Gesichtsbildung, in welcher wir deutlich die Vorbilder altbyzantinischer Madonnen mit den großen dunklen Augen, schwarzen Augenwimpern und scharf geschnittenen Brauen, langen feinen Nasen und markirtem Knochenbau wieder erkennen. Auf der linken Seite der Straße, hart an steil aufsteigenden Felsen fast im Vordrunde, steht ein Brunnen, dessen Seitenwände von großen Quadern aufgemauert sind; ringsum sprossen starke Cactusgerüsche hervor, zwischen denen man mehrere ältere Griechen gelagert sieht. Auf der Platte des Brunnens sitzen griechische Frauen edeln Standes, eine reizende Gruppe, der Hauptschmuck des ganzen Bildes. Die angenehme Nachlässigkeit, in welcher sie sich gewissermaßen hingeworfen, kontrastirt gut mit dem Reichthum und dem Glanz ihrer Bekleidung, die, namentlich in Bezug auf den Kopfputz, ganz in's Phantastische übergeht. Bald schmücken Kränze das Haar, bald einzelne Blumen, bald wallt es — unter silbergestickten Sammtkäppchen hervor und über Nacken, Schulter und Rücken, bald legt es sich in dicken Flechten über seidene Tücher mit künstlichen Schleifen gebunden. Alle Stoffe, Pelz und Seide, Sammt und Stickereien in Gold und Silber — dienen zur Bekleidung und erhöhen das Festliche des Moments. Die Gesichtsbildungen dieser Frauen, obschon, wie man sich auszudrücken pflegt, ganz regelmäßig, haben doch einen so bestimmten volksthümlichen Zuschnitt, daß eine fränkische schöne Dame unter ihnen, wiewohl sie sich mit einigen griechischen Flechten geschmückt, doch scharf von denselben sich unterscheidet. Das Hauptmerkmal bleibt immer Einfachheit und Schärfe der Formen, und im Ausdruck große äußere Ruhe bei offenbarer innerer Gluth.

(Die Fortsetzung folgt.)

Galerien.

Paris. Zu den Gemälden, die in neuester Zeit im Luxemburg angebracht worden sind, gehören Alaux Kampf der Centauren und Lapithen, Beaume's letzte Augenblicke der großen Dauphine, Schwiegertochter Ludwigs XIV., in Versailles 1690 gestorben, und, von demselben Maler, Anna von Oesterreich im Kloster Val de Grace, ein Gemälde, welches bei der letzten Ausstellung dem hiesigen Publikum bekannt wurde; ferner eine Ansicht aus Italien von Bidault, Philoktet auf der Insel Lemnos ausgesetzt, von Fabre, Straße in Tyrol bei Inspruck von Gué, Lara von Jolliver, Ansicht von Crevola. Ansicht von Bacharach von Renoux, sämmtlich von der Ausstellung von 1835.

Metallguss.

Paris. Von dem Pantheon wird jetzt die große vergoldete Kugel abgenommen, auf welcher das Kreuz stand, als das Gebäude zu religiösen Zwecken diente. Die Kugel soll jetzt ein höheres Fußgestell bekommen und auf derselben der so eben im Guß vollendete Genius Frankreichs aufgestellt werden.

Ausgrabungen.

Athen. Unfern der Pnyx ist auf Veranstaltung des Fürsten Maurokordato bei einer Substruktion, auf der noch heutigen Tages schwangere Frauen durch Vollziehung gewisser Gebräuche (namentlich des Herabrutschens auf einer in den Fels gehauenen Rinne) sich einer glücklichen Entbindung zu versichern glaubten, nachgegraben und der Fußboden eines Tempels mit einer Inschrift aufgedeckt worden, aus der sich ergibt, daß dort der Tempel der Eileithyia (der griechischen Juno Lucina) gestanden habe.

Persönliches.

Paris. Die hiesige Malerin Madame Fourmont, welche im vorigen Jahre nach Ham berufen wurde, um dort die Porträts des Fürsten und der Fürstin v. Polignac zu malen, ist gegenwärtig als Porträtmalerin am meisten in Ruf, und ihr Atelier wird von Vornehmen nicht leer.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 2.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. Januar 1836.

Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland.

(Fortsetzung.)

II. Schule der van Eyck.

Das Hauptwerk der kölnischen Schule, das eben erwähnte Dombild mit der Anbetung der heiligen drei Könige, der heiligen Ursula und dem heiligen Gereon, besteht jedoch ganz aus Gemälden und ist ohne Schnitzwerk. Eben so gehört das große Altarbild der Gebrüder van Eyck in Gent in seinen vielfachen Theilen und mit all seiner Pracht und Köstlichkeit allein der Malerei an; und überhaupt ist mir weder von Johann van Eyck, noch von irgend einem seiner niederländischen Schüler ein Altar bekannt, an welchem auch nur ein kleiner Theil dem Bildschnitzer überlassen wäre. Hier ist die Malerei völlig an die Stelle der Skulptur getreten.

Daß aber zu derselben Zeit in jenen Gegenden die Bildschnitzerei fortgeübt und mit Bemalung verbunden wurde, erweist sich durch die Arbeiten solcher Künstler selbst im Auslande. Noch vorhandene bemalte Schnitzwerke im Dom und in San Franzesko zu Ferrara wurden von zwei Brabantern verfertigt, die sich durch die Inschrift bezeichneten:

Hoc opus fecerunt duo Alemanni de partibus Brabantiae Henricus et Guillelmus 1433.

Diese Bildwerke zeichnen sich durch etwas magere Formen und eine frappante Lebendigkeit aus; eine bestimmte Aehnlichkeit mit der Eyckschen Schule ist mir darin nicht aufgefallen.

Und wie eifrig die Bildschnitzerei in den Niederlanden fortgeübt wurde, beweisen die vielen geschnitzten Kanzeln in den dortigen Kirchen, die bis tief in's siebzehnte Jahrhundert herabgehen.

Bei jener scheinbaren Entfernung der Eyckschen Schule von der Holzbildnerei jedoch ist es um so merkwürdiger, daß ihr Styl sich in dem eigentlichen und besonders im südlichen Deutschland nicht bloß in Gemälden, sondern auch in Schnitzwerken fortgepflanzt zeigt.

In der Stadtkirche zu St. Jakob in Rothenburg an der Tauber sieht man den Hochaltar zu St. Jakob oder den zwölf Boten. Von diesem merkwürdigen Werke sagt Winterbach in seiner Geschichte von Rothenburg: „Der Altar zu St. Jakob wurde 1388 von Toppler gestiftet, 1449 von Wohlgemuth renovirt, welcher die herrlichen zwölf Apostelköpfe unter den Flügelthüren malte. Leztere wurden erst 1466 verfertigt und von dem aus der altdeutschen Schule gleichberühmten Maler Friedrich Herlen die sehr merkwürdigen acht Altarblätter im Inneren gemalt. Nachdem er dadurch seinen hiesigen Bürgerstand verewigt hatte, zog er nach Nördlingen und erhielt dort sogleich das Bürgerrecht. Auf den Flügeln des Altars im Chore steht:

Bis duo C. quoque
Sexagintaquesex
quoque mille,
Hic chorus albatus
super altari fibulatus.

Oberhalb dieser Schrift steht:

„Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen, Maler 1466.“

Die Inschriften sind richtig, dagegen scheint mir die Theilnahme Wohlgemuths an dem Werke zu bezweifeln, und über die Verfertigung des Haupttheils, nämlich der Schnitzwerke, ist gar keine Nachweisung gegeben.

Die Altarstaffel zeigt dreizehn in Oel gemalte Halbfiguren: in der Mitte Christus mit der Weltkugel; zu seiner Rechten (und von ihm anfangend) Petrus, Jakobus major, Philippus, Bartholomäus, Simon und Matthias, zu seiner Linken (eben so) Johannes, Andreas, Thomas, Jakobus minor, Matthäus und Judas Thaddäus. Diese Apostel sind paarweise zwischen gothische Thürmchen eingeschlossen, die auf einer grau in grau

Digitized by Google

gemalten Balustrade ruhen, welche den Figuren zur Brüstung dient.

Ueber dieser 3′ hohen Staffel erhebt sich ein Schrein, in welchem sechs in Holz geschnizte Figuren in halber Lebensgröße bemalt und vergoldet unter reichem gothischem und vergoldetem Thurmwerke stehen. In der Mitte ragt das Kreuz empor, an welchem der Gekreuzigte von vier kleinen Engelchen umschwebt wird. Zu beiden Seiten des Kreuzesstammes stehen rechts Maria und links Johannes; von Maria rechts der h. Jakobus und Maria Magdalena, von Johannes links ein Bischof und der h. Antonius. Der Grund, vor welchem diese Figuren stehen, ist tapetenartig vergoldet. Die Krönung des Altars bildet ein geschnizter Baldachin, unter welchem der gegeißelte Christus in kleinerer Figur, ebenfalls in Holz geschnizt und bemalt, zu sehen ist.

Dieser Bildschrein wird von zwei Flügeln geschlossen, die auf der inneren und äußeren Seite bemalt sind. Aber nur die Gemälde der inneren Seiten haben sich erhalten und sind im Jahr 1819 von dem Maler Rottermund wieder hergestellt worden; die äußern Seiten der Flügel wurden in dem vorigen Jahrhundert von unbekannter Hand schlecht übermalt, und nur an den beiden oberen Abtheilungen derselben sieht man die von dem ursprünglichen Meister hier angebrachte Ansicht von Rothenburg noch erhalten.

Die aufgeschlagenen Flügel zeigen jeder 4 Abtheilungen von Gemälden, welche die Geschichte der Maria enthalten; der zur Rechten (vom Altar aus) die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Beschneidung Christi; der zur Linken die Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, und in den zwei untern Abtheilungen den Tod der Maria.

An der Rückseite des Altars ist das jüngste Gericht gemalt, oben Christus zwischen Maria und Johannes, unten rechts das Paradies und links die Hölle. Darunter das Abendmahl und die Fußwaschung. Diese Bilder der Rückseite sind aber von Schülerhand und erloschen.

Vergleicht man die Apostelköpfe an der Vorderseite der Altarstaffel mit den innern Gemälden der Flügelthüren, so muß man zunächst an der Richtigkeit der Angabe zweifeln, daß die erstern von Wohlgemuth seyen. Denn sie sind ganz in derselben Art, wie die Flügelbilder, nur, wie dies gewöhnlich war, minder ausgeführt und mit keckerem Pinsel gemalt. Es sind gut gezeichnete, voll und kräftig gehaltene Köpfe, ohne irgend eine Spur von den magern und scharfen Physiognomien des Wohlgemuth; auch die Farbenbehandlung ist körperhafter und kühner.

Welcher Schule diese Behandlung angehört, zeigen die Flügelbilder ganz deutlich, denn in Auffassung der Gegenstände, so wie in Zeichnung, Gruppirung, Charakteren und Kostümen, und ganz besonders in Farbenbehandlung und Ausführung ist überall die Schule des van Eyck sichtbar. Fast keine Schule hat die Motive ihrer Darstellungen so unverändert und oft wiederholt, als diese. So finden wir hier in der Verkündigung ganz das Motiv aus dem bekannten ehemaligen Boisserée'schen Flügelbild der Anbetung der Könige; der Engel, die Jungfrau, das Bett, sind ganz dieselben. Statt der Lilie blühen aber Anemonen und Rosen in einem bunten Topf, und so hat der Schüler eines der zartesten Motive außer Acht gelassen. Daneben öffnet sich die Aussicht auf eine Landschaft, die Luft ist Goldgrund.

In der Heimsuchung sieht man hinter Maria den heiligen Joseph in dem bei van Eyck gewöhnlichen rothen Gewand, mit unbedecktem Haupt, eine Flasche an der Hand und an einem Krückenstocke gehend.

In der Geburt Christi stimmt die Anordnung sehr auffallend mit dem großen ehemaligen Boisserée'schen Bild der heiligen drei Könige von Hemling überein. Maria kniet vor dem sehr kleinen Kinde, welches zwei kleine Engel verehren; gegenüber steht Joseph, das Licht haltend, und im Hintergrunde kommen die Hirten herbei.

Das Bild der Beschneidung hat mehr Steifes und Ungeschicktes in der Anordnung; der breite Mann, der das Kind hält, scheint Porträt zu seyn, daneben erscheint aber wieder Joseph mit dem Licht, und das grün gekleidete Mädchen mit weißem, turbanartigem Kopfputz aus van Eycks Darstellung im Tempel.

Aus dem zu ihr gehörigen Mittelbilde ist das Motiv zur Anbetung der Könige genommen, noch mehr aber die Darstellung im Tempel, in welcher die Architektur, die Gestalt der Maria und des grüngekleideten Mädchens, ja selbst mehrere Köpfe der Nebenfiguren große Aehnlichkeit mit dem andern Flügel des van Eyckschen Werkes haben. Dieses Bild hat allein keinen Goldgrund.

Der Tod der Maria in den beiden untern Abtheilungen ist so geordnet, daß das Sterbelager der Jungfrau mit einigen sie umgebenden Aposteln, einem Mädchen, das am Bett kniet, zwei knieenden Engeln, die ein Buch halten, und dem Heiland, welcher mit der Weltkugel erscheint auf der rechten Seite, die übrigen Apostel aber in der linken Abtheilung zusammengestellt sind.

Alle diese Bilder sind mit einer derben Praktik behandelt, in welcher sich ein Grad von Meisterschaft zeigt, wie er nur in guter Schule erworben werden kann; es ist weder die Feinheit der Auffassung, noch die Zartheit der Behandlung wie bei van Eyck und seinen niederländischen Schülern, sondern mehr etwas Handwerksmäßiges, doch Sicheres und Treues in Anlage und Machwerk.

Desto überraschender und fast räthselhaft ist die hohe Vortrefflichkeit der im Innern stehenden geschnizten Figuren. Von deutschen Holzbildwerken dieser Zeit ist mir keines vorgekommen, das an Vortrefflichkeit der Erfindung,

Digitized by Google

korrekter und großartiger Behandlung der Formen, einfacher und schöner Gewandung, und was noch mehr ist, an sicherer Charakteristik und edler Haltung der Figuren diesen gleichzusetzen wäre. Auch hier, in Physiognomien, Kostümen, Gewandwurf und Bemalung, ist die Schule des van Eyck deutlich zu erkennen; aber man sieht sie gereinigt von der in Gemälden noch häufig bemerklichen Magerkeit und ängstlichen Bewegung der Gestalten, und gleichsam zur vollen Kraft und Freiheit und zu jener edeln Schönheit gelangt, die man nur in den obern Flügeln des Genter Altarbildes findet. Es ist die edle Auffassung des Lebens, welche von der Ansicht ausgeht, daß wer durch Tugend und Frömmigkeit sich die innere Ruhe erworben, der Gemeinschaft mit Gott würdig sey, welche deßhalb die fromme Stille des Gemüths und ernste Haltung des Charakters den leidenschaftlichen Bewegungen vorzieht, und die ruhige Flamme der Andacht höher achtet, als eine weltliche affektvolle Begeisterung. Diese Seelenruhe und innere Festigkeit drückt sich ganz unverkennbar auf den entschiedenen und dennoch milden Physiognomien aus, während der Glanz der Geschmeide und die Pracht der Gewänder für solche Hoheit der Seele nur eine geziemende und würdige Umgebung bilden.

Ist nun Herlen selbst der Verfertiger dieser Figuren gewesen? Oder hat mit ihm ein Bildschnitzer gearbeitet, der ebenfalls in den Niederlanden studirt und in seiner Kunst eine noch größere Vollkommenheit erreicht hat? Hierüber läßt uns die Geschichte ganz im Dunkeln. Keine Angabe erwähnt des Bildschnitzers; ja eine handschriftliche Nachricht, die sich in den Händen des Kirchners befindet, gibt sogar den Friedrich Herlen als Verfertiger des Altars an, und schreibt die Gemälde auf den Flügeln und an der Staffel dem Bartholomäus Zeitblom aus Ulm zu, welche Angabe die an den Flügeln erhaltene und unbezweifelt echte Inschrift sattsam widerlegt: „Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen, Maler 1466.“ Der Ausdruck „Werk“, den der Meister hier gebraucht, scheint allerdings anzudeuten, daß er sich als Verfertiger des Ganzen habe bezeichnen wollen.

Unbezweifelt von ihm ist die Bemalung, welche in der Ausführung der Köpfe, in der Verzierung der Gewänder, ja selbst in den tapetenartigen Ornamenten des Grundes dieselbe Hand wie die Flügelbilder verräth.

Man würde sehr irren, wenn man in dieser Bemalung der Schnitzwerke einen bloßen Anstrich sehen wollte; sie ist vielmehr in gleicher Weise und mit nicht geringerer Sorgfalt vollendet, wie die Gemälde, und die dabei angewandte Technik ist ganz dieselbe. Wenn die Schnitzarbeit vollendet war, so wurde das Lindenholz, dessen man sich gewöhnlich bediente, mit einem Kreidegrund überzogen und auf diesem arbeitete der Maler mit seinen Oelfarben, indem er die nämlichen Fleischtinten anbrachte wie im Gemälde, nur ohne Schattentöne; wo aber irgend ein Theil einer stärkeren Wirkung bedurfte, als er durch die Ausladung erhielt, die ihm der Bildschnitzer gegeben hatte, half er mit Schattenstrichen nach. Nicht bloß die Augensterne und der Glanz in den Augen, auch das Röthliche in den Augenwinkeln ist auf's Genaueste angegeben, und der Wechsel des Roths an Nase, Wange und Kinn durchaus naturgemäß. Daher kommt es, daß diese bemalten Gesichter an sich schon nicht das Starre und Widerliche haben, wodurch die Wachsfiguren so abschreckend sind, sie kommen aber auch dem lebendigen Ausdrucke und der Bezeichnung der Empfindung fast so nahe, wie die Gemälde, mit welchen sie durch die Farbengebung in größere Uebereinstimmung treten, als der einfarbigen Skulptur möglich wäre. * Noch milder aber wird die Wirkung dadurch, daß sie von so vieler prachtvoller Vergoldung umgeben sind. Durch diese Vergoldung ganzer Gewandmassen und vieler Ornamente wurden solche Figuren über die natürliche Wahrheit hinaus zu einer Kostbarkeit der Erscheinung erhoben, die jeden Vergleich mit der lebendigen Wirklichkeit beseitigte und nur in dem Glanz und Schimmer der farbigen Glasfenster eine harmonische Begleitung fand.

Es wäre nun eine Vergleichung sämmtlicher Werke von Herlen nöthig, um nachzuweisen, ob er noch andere, eben so vortreffliche Skulpturwerke verfertigt oder besorgt hat; diese vermag ich aber nicht anzustellen, da ich bei weitem nicht alles Hiehergehörige gesehen habe. Bedeutend für diesen Zweck ist der Hochaltar in der Hauptkirche zu Nördlingen, an welchem sich fünf geschnizte und bemalte Figuren in Lebensgröße befinden, von welchen die mittelste, ein Christus am Kreuz, für ein Werk des Michel Angelo gilt, aber offenbar mit den daneben stehenden, Maria, Johannes, Magdalena und St. Georg, von derselben Hand ist. Die Rückseite dieses Altars ist von Herlen mit acht Bildern bemalt, welche eben so wie die in Rothenburg an die Werke des van Eyck erinnern. Sie stellen den englischen Gruß, die Heimsuchung, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, Anbetung der Hirten, Beschneidung, Flucht nach Aegypten, und Christus als Knaben unter den Schriftgelehrten dar. Der Maler ist in diesen Gemälden völlig derselbe geblieben; die sehr manierirt gearbeiteten Schnitzbilder dagegen verrathen einen viel tiefer stehenden Geist und eine ganz andere Hand, wie jene von Rothenburg, es

* Sehr sinnig hat Hr. Prof. Wach in den schon erwähnten Bemerkungen über Holzskulptur mit farbiger Anmalung (Kunstblatt 1835. Nr. 2 ff.) die innern Gründe dieser Tendenz zum Malerischen entwickelt, auf welche ich hier verweise.

Digitized by Google

mangelt ihnen gänzlich der Ausdruck edler Schönheit, und eben so fehlt ihnen die verständige Anwendung der Massen und die schöne Faltung der Gewänder. Daher darf man wohl des Meisters Herlen Theilnahme an diesen Werken in Abrede stellen, ja es wäre möglich, daß sie ursprünglich gar nicht zu seinen Gemälden gehört hätten. Dafür kann ich zwar keinen Beweis beibringen, doch wurde es mir beim Anblick des Altars wahrscheinlich, da die ganze Architektur desselben modern ist.*

An den Gemälden findet sich weder Jahrzahl noch Name; in derselben Kirche aber sieht man ein anderes großes Gemälde, eine thronende Maria, von dem heiligen Joseph und der heiligen Helena umgeben, mit den Bildnißfiguren des Malers und seiner Familie; auf den Flügeln Christi Geburt und Christus als Knabe im Tempel. Auf diesem Bilde findet sich das Monogramm ** mit der Inschrift: Fritz Herlen, Maller 1488, welche Jahrzahl mit lateinischen Lettern am Rahmen des Mittelbildes wiederholt ist. Jene Rückseite des Hauptaltars ist wohl in der ersten Zeit seines Aufenthalts in Nördlingen für die erst im Jahr 1474 vollendete Kirche gearbeitet, und das eben erwähnte Votivbild darf man ohne Zweifel als eine fromme Stiftung von ihm für das Gebäude betrachten, an dessen Auszierung er noch weiteren Antheil gehabt haben mag. 1472 malte er den Hochaltar für die Kirche zu Bopfingen, von dem ich jedoch nicht weiß, ob sich daran Schnitzwerk befindet.

Als Herlen im Jahr 1467 nach Nördlingen zog, wurde bei seiner steuerfreien Aufnahme in das dortige Bürgerbuch eingetragen: „Friedrich Herlen Maler, der mit niederländischer Arbeit umgehen kann.“ Dies allein würde schon beweisen, was sich aus dem Anblick der Gemälde ergibt, daß er zu van Eyks Schule gehört; ob aber unter „niederländischer Arbeit“ zugleich auch das Bildschnitzen begriffen sey, müssen wir dahin gestellt seyn lassen.

Die Weise des van Eyck scheint nicht bloß in Schwaben, sondern auch in Bayern durch Künstler verbreitet worden zu seyn, die nach den Niederlanden gewandert waren und den dortigen Kunstgebrauch nach Deutschland herüber brachten. Wenigstens scheint dies aus Gemälden zu erhellen, die sich noch häufig in Dorfkirchen der bayerischen Voralpen finden, und bei roherer Behandlung doch Motive und Kostüme aus der Eyck'schen Schule zeigen. Mehr Eigenthümlichkeit verrathen die ebenfalls daselbst häufigen bemalten Holzfiguren; sie sind mehr von schlanken Formen und einer reichen oder auch feinen, in's Zierliche gehenden Ausführung, z. B. eine Madonna und Apostelfiguren, welche sich in der Kapelle der Blutenburg unweit München befinden; ein Kopf Johannis des Täufers in der kleinen Kirche von Pullach an der Isar, wo noch mehrere Proben sehr alter und roher Schnitzbilderei vorhanden sind; eine heilige Anna in der Kapelle zu Walkstadt unweit des Würmsees u. a. Ebenfalls an van Eyck erinnernd, doch etwas näher der Weise des Wohlgemuth, schien mir ein Altar mit zwei Flügeln in der Stiftskirche zu Straubing, in dessen Schrein fünf lebensgroße Schnitzbilder mit reich vergoldeten und versilberten Gewändern stehen: Maria auf dem Halbmond mit dem Kinde, das einen Vogel hält, umgeben von St. Jakobus, St. Magdalena, St. Georg und dem heiligen Antonius. An den Flügeln sind Gemälde, innen die Auferstehung Christi und Mariä Krönung, außen die Anbetung der Könige und Christi Himmelfahrt.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Beischlag, Nördlingische Geschlechts-Historie, 1803. Th. 2. 229, und nach ihm Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste in Deutschland 1, 332, führen die Altarfiguren zwar als ein im Jahr 1462 verfertigtes Werk unseres Herlen an; der Umstand aber, daß Herlen erst 1467 nach Nördlingen zog, läßt einen Irrthum vermuthen.

** Brulliot, Dictionn. Part. I. no. 1921.

Ausstellung.

Madrid. Von der diesjährigen Gemäldeausstellung ließen sich bei dem bewegten Zustande des Landes keine großen Erwartungen hegen. Außer den beiden von der Königin selbst angefertigten Kopieen von Bildern von Correggio und Saffoferrato, bemerkte man indes mehrere Originale von Maffei; ein Porträt von Velasco; ein Bild von Kunz, den Schwur der Königin im Kloster San Geronimo vorstellend; den ersten Schwur des Prinzen von Asturien von Rivera; ein treffliches Seestück von dem jungen Maler Villamil; die innere Ansicht der Kathedrale von Sevilla am Corpus-Christi-Feste von demselben; ein Porträt von B. Lopez, und die Beraubung einer Kutsche am Fuße eines gothischen Thurmes, ebenfalls von Villamil. Von dem Hofmaler D. F. Madrazo waren zwei Bilder da, die Schlacht von Cerignola und die Einnahme von Breda. D. V. Lopez hat ein Bild des Bischofs von Cordova geliefert. San Roman ein Bild: griechische Frauen, die mit einem Widder spielen; Tejeo einen Kampf der Centauren und Lapithen; Esquivel die Jungfrau del Rosario; Cavanna ein Bild des berühmten Stierkämpfers Montes. Der Bericht in der Revista über die Ausstellung ist von Hrn. Angelo Saavedra abgefaßt.

Kunstverein.

Berlin. Das zehnte jährliche Stiftungsfest des Vereins der jüngeren Künstler, welcher unter der Leitung der Hrn. Bdnisch. Strack und Holbein am 7. Nov. begangen ward, zeichnete sich durch eine Reihe transparenter humoristischer Bilder aus, die wahrscheinlich durch Stich oder Steindruck auch denjenigen zugänglich gemacht werden, welche an dem Feste keinen Theil nehmen konnten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 3.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 12. Januar 1836.

Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland.

(Fortsetzung.)

III. Wohlgemuth und seine Schule.

Auf das nördliche Deutschland scheint nach der Kölnischen Schule die des Nürnbergischen Malers Michael Wohlgemuth hauptsächlich eingewirkt zu haben. Wohlgemuth steht zwischen den Kölnern und Niederländern ungefähr in derselben Mitte, wie der Kölnische Meister, welcher aus der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung unter dem Namen Israel von Meckenem bekannt ist, und sonst auch der Meister der Lieversberger Passion genannt wird. Wohlgemuth hat noch den häufigen Gebrauch der goldenen Lüfte und der tellerförmigen Glorien, zeichnet seine Figuren mit schmalen Schultern, etwas verdreht um die Hüften, die Gesichter rundlich, mit stark ausgeladenen Wangenknochen, feinen Nasen und Augen und kleinem Munde, worin er etwas Ideales sucht und fast bis zur Manier geht. Dies Alles ist Modifikation der Kölnischen Schule. Er malt jedoch in Oel, und hat eine große Anzahl von Motiven und Costümen, und besonders den Gewandwurf aus der Schule der van Eyck, die er indeß weder an Geschick der Komposition, noch an Richtigkeit der Zeichnung und Kraft der Färbung erreicht. Was ihn aber hauptsächlich von beiden unterscheidet, ist der grelle Uebergang von wahrhaft edler und oft zarter Schönheit zu karrikirter Häßlichkeit. Während in der Kölnischen Schule durchgängig eine gewisse Idealität herrscht, bei van Eyck und seinen nächsten Schülern die Charaktere zwar bildnißartig genommen, aber edel gehalten und die Abstufungen vom Mehr- zum Minderschönen mit Freiheit gewählt sind: sehen wir in Wohlgemuths Werken immer einen Gegensatz zwischen fast abstrakter Schönheit und den widerlichsten Erscheinungen der Wirklichkeit. Seine Madonnen und heilige Familien sind von hoher Anmuth, seine Kriegsknechte und Juden dagegen abschreckende Mißbildungen. Schienen ihm die heiligen Personen allein der Schönheit würdig und glaubte er die Sündigen und Verworfenen als von der Natur durch Häßlichkeit gezeichnet darstellen zu müssen? Gewiß ist dieser grelle Gegensatz aus einer Marime zu erklären; die Befreundung mit so übertriebener Häßlichkeit aber hängt wohl mit dem satyrischen Humor zusammen, der von der Mitte des fünfzehnten bis zum Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts in Nürnberg und fast ganz Deutschland einheimisch war, und sich von Hans Volz und Joh. Rosenblut bis auf Joh. Fischart, in Fastnachtsspielen und Schwänken mit gleicher Derbheit äußerte. Derselbe Gegensatz und dieselbe Neigung ist bei dem ältern Holbein von Augsburg zu bemerken und wohl aus denselben Gründen zu erklären. Es zeigte sich darin das unbeschränkte Leben der Bürger freier Städte, wie sich bei van Eyck die Einwirkung des Burgundischen Hofes, bei den Kölnern Malern die eines geistlichen Regiments offenbart.

Von Wohlgemuth befindet sich ein urkundlich ihm zugeschriebener großer Altar mit dreifachen Flügeln in der Marienkirche von Zwickau, um dessen Erhaltung sich vor wenigen Jahren der Sächsische Alterthumsverein in Dresden sehr verdient gemacht hat, indem er auf seine Kosten die sämmtlichen Bildwerke und Gemälde reinigen und wieder herstellen ließ und für eine erneute Befestigung des ganzen großen Gerüstes Sorge trug.* Da der Altar bei derselben Gelegenheit auch gezeichnet wurde, so ist vielleicht eine Bekanntmachung desselben zu hoffen. Dieser Altarschrein ward im Jahr 1479 auf Kosten des Amtshauptmanns Martin Römer bei Mich. Wohlgemuth in Nürnberg bestellt, welcher die Altargemälde nebst Schnitzwerk für die Summe von

* Hildebrand's Archiv merkwürdiger Urkunden und Nachrichten. Leipzig. 1833. 1stes Heft. S. 36 ff.

Digitized by Google

1400 fl. rheinisch fertigte. Das Innere enthält neun aufrechtstehende weibliche Figuren in Lebensgröße, jede aus einem ganzen Lindenstamme geschnizt, sorgfältig bemalt und an Kronen und Gewändern stark vergoldet. Die mittelste ist die Jungfrau Maria mit dem Christuskind, etwas größer als die übrigen, sie steht auf dem Halbmond, der die Gestalt eines menschlichen Profils hat. Ihr zu beiden Seiten stehen vier heilige Frauen in dem Mittelschreine, und vier an den beiden Flügelthüren. Es sind die heilige Catharina, Salome, Blandina, Agatha, Cäcilia, Magdalena, Barbara und Dorothea. Ihnen zur Seite im Hintergrunde sind kleine Prophetenfiguren, und zu beiden Seiten der Maria mehrere Engel.

Schließt man den Altar, so bilden die Außenseiten der geschlossenen und zweier hinter ihnen befindlichen Flügel vier gleiche, mit Gemälden verzierte Felder, welche die Verkündigung, Christi Geburt, Anbetung der Könige und die Familie der drei Marien vorstellen. Werden in der Passionszeit diese zweiten Flügel geschlossen, so erscheinen vier andere Bilder: Christus am Oelberg, Ecce homo, nebst Verspottung und Geißelung, Kreuztragung und Kreuzigung.

Dieser Bildschrein ruht auf einer Staffel, die ebenfalls einen Schrank mit einfachen Flügeln bildet: in der Mitte desselben sizt Christus in einer besondern Nische, und zu beiden Seiten die zwölf Apostel, ebenfalls geschnizte Figuren von anderthalb Fuß Höhe, vergoldet und bemalt. Die Flügel sind innen und außen bemalt. Im Innern sieht man den heiligen Antonius, Petrus, Georg und Christoph, halbe Figuren auf Goldgrund, außen zwei Engel, die eine Monstranz tragen, und zu beiden Seiten die vier Evangelisten mit ihren Attributen. Der obere Aufsatz des Schreins ist von durchbrochenem und vergoldetem Schnizwerk, doch etwas im Styl des sechzehnten Jahrhunderts. An der Rückseite ist das jüngste Gericht gemalt, und darunter der Veronikakopf, die Einsammlung des Manna, und Melchisedek, welcher Brod und Wein segnet.

Dieses prachtvolle Werk zeigt die Vereinigung der Holzbildnerei und Malerkunst in ihrem höchsten Glanze und zugleich den Meister Wohlgemuth in seiner vollen Eigenthümlichkeit. Die gedrehten und ausgebogenen Stellungen der geschnizten Figuren, das Verhältniß der rundlichen Köpfe zu den schmalen Körpern, und der zwar in große Massen getheilte, aber eckige Faltenwurf zeigen deutlich die Art, wie Wohlgemuth den Kölnischen Styl verändert hat. Die Gesichter sind eben so sorgfältig, zart und kunstreich bemalt, wie bei Perlen; an den Händen sind sogar die dunkeln Ränder der Nägel angegeben, — Krone, Haare und Mäntel sind ganz vergoldet, die Untergewande von verschiedenen Farben mit goldenen Blumen und Punkten verziert, auch das Futter der Mäntel von verschiedenen Farben. Maria hat eine Glorie von vergoldeten Strahlen hinter sich; der Grund ist in der Mitte als ein hinten quer überzogener Teppich gemalt, darüber der dunkelblaue Himmel mit goldenen Sternen. Die schön verzierten Postamente, auf welchen die Figuren stehen, sind roth und Gold, die reichen Baldachine über ihnen blau und Gold. Sämmtliche heilige Frauen sind in ihrer Art von jugendlicher und anmuthiger Schönheit, zart geformt, mit blühenden Wangen und rothen Lippen; die kleinen Figuren dagegen sind zum Theil häßlich und karrikirt. Die Hand des Meisters gibt sich nur in den großen Gestalten kund, denn auch die der Staffel sind nicht von demselben Verdienst.

In den anmuthigen Gegenständen der vier ersten Gemälde konnte Wohlgemuth sein Talent für Schönheit in vollem Maaße bewähren, und merkwürdig ist, wie Gedanken und Ausführung aus Reminiscenzen an die Kölnische und Niederländische Malerschule gemischt sind. So erinnert die schöne knieende Maria in der Verkündigung an die an der Außenseite des Kölnischen Dombildes, so wie auch die tellerförmigen Glorien und die vergoldeten Lüfte in der Art jener Schule sind. Die Geburt, die Anbetung der Könige und die Familie der drei Marien dagegen haben das Streben nach größerer Naturwahrheit von van Eyck; in allen aber gibt sich ein zartes und sehr eigenthümliches Gefühl und große Sorgfalt der Ausführung zu erkennen.

An den Passionsbildern sind Zeichnung und Malerei roher und scheinen zum Theil von den Knechten des Wohlgemuth herzurühren. Auch die Bilder der Rückseite sind sehr flüchtig und nur in Tempera gemalt. *

Man könnte geneigt seyn, den berühmten Bildschnizzer Veit Stoß, welcher zugleich mit Wohlgemuth in Nürnberg arbeitete, als Theilnehmer an diesem Werke zu betrachten; indeß scheint mir der Styl der geschnizten Figuren zu sehr mit dem von Wohlgemuths Malereien übereinstimmend, und zu entfernt von der etwas kleinlichen Zeichnung und dem geknitterten Faltenwurfe, der sich an dem noch erhaltenen englischen Gruße des Veit

---

* Ein anderer Altar mit Schnizwerk und Bildern von Wohlgemuth, in der Kirche zu Herspruck bei Nürnberg, ist ebenfalls kürzlich restaurirt worden. Siehe dessen Beschreibung im Kunstblatt 1851, Nr. 12. Ein dritter, mit vortrefflichen Gemälden von Wohlgemuth, im Innern ebenfalls mit noch wohlerhaltenem Schnizwerk verziert, dessen Inhalt ich aber mir nicht aufgezeichnet habe, befindet sich in der Familienkapelle der Freiherrn von Haller zunächst dem Johanniskirchhofe zu Nürnberg. — Auch in der Kirche zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach befindet sich ein Altar mit Gemälden und schönem Schnizwerk, welcher, so viel mir bekannt, dem Wohlgemuth zugeschrieben wird.

Digitized by Google

Stoß in der Burgkapelle zu Nürnberg zeigt, als daß ich mich dieser Vermuthung anschließen könnte.

Daß Wohlgemuth eine eigene Werkstatt von Bildschnitzern hielt, läßt sich wohl aus der Menge von Arbeiten dieser Art, die er fertigte, schließen. In ihr ging nun jene edlere Schönheit und Idealität, welche des Meisters Eigenthum war, allmählich verloren und blieb zulezt nur die Neigung zum Niedrigen und Häßlichen. Man darf in dieser Hinsicht nur so manche nun vereinzelte Schnitzbilder im Dom zu Eichstädt und in der Stadtkirche zu Schwabach betrachten, deren Hochaltar mit den großen Gemälden des Meisters geschmückt ist, um zu sehen, wie weit diese Schüler sich Häßlichkeit und incorrecte Formen gestatteten.

Auf eine mittlere Stufe zwischen dem Meister und der Entartung seiner Schüler scheint mir der zweite, noch erhaltene Altar in der St. Jakobskirche zu Rothenburg zu setzen, welcher der Altar des heiligen Blutes heißt und nach Winterbachs Angabe im Jahr 1474 gestiftet wurde. Er besteht ganz aus Schnitzwerk von Lindenholz, welches jedoch nicht bemalt, sondern nur mit einem Firniß überzogen ist. Als Hauptdarstellung über den Altar sieht man das Abendmahl in runden Figuren von ein Drittel Lebensgröße; auf den Flügeln ist in Relief rechts die Einreitung in Jerusalem, links Christus am Oelberg mit den schlafenden Jüngern; darüber befindet sich, von zwei Engelchen gehalten, das Kreuz, worin ein Tropfen vom Blute Christi aufbewahrt wird, rechts Maria, links ein Engel, und zuhöchst der gegeißelte Heiland, sämmtlich runde Figuren und von reichem gothischem Ornament und Thurmwerk umgeben. An der Staffel sieht man noch Christus am Kreuz, und zu beiden Seiten zwei knieende Engel mit Säule und Kreuz. Hier findet man nur wenig mehr von jener Anmuth der Züge und von der edlen Ruhe des Ausdrucks, welche dem Wohlgemuth selbst eigen ist, sondern mehr Magerkeit der Gestalten und Schwäche der Zeichnung, weßhalb das Werk jedenfalls nur zum geringeren Theile dem Meister angehören dürfte. Es scheint keine Urkunde über die Bestellung vorhanden zu seyn, man weiß nur, daß Wohlgemuth einen anderen Altar, zu unserer lieben Frauen genannt, für dieselbe Kirche im Jahr 1451 mit bemaltem Schnitzwerk und vielleicht auch mit Gemälden schmückte; dieser Altar sollte 30 Gulden (?) zu schnitzen und 90 Gulden zu bemalen gekostet haben, verbrannte aber 1491 durch Nachlässigkeit eines Geistlichen *

Vergleicht man die Arbeiten an dem Altar des heiligen Blutes mit den an den benachbarten Pfeilern stehenden, in Sandstein gearbeiteten Figuren, welche Johannes den Täufer, Johannes den Evangelisten, den heiligen Christoph und Georg in ziemlich guter byzantinischer Weise vorstellen und vielleicht dem Anfang des 15ten Jahrhunderts angehören, so sieht man deutlich, daß der correcte und schöne Styl des Friedrich Herlen nur die naturgemäße und edle Ausbildung jenes früheren byzantinischen ist; daß die Wohlgemuthsche Schule dagegen fast alles der Sculptur Geziemende aufgab, um die malerischen Gewöhnungen ihres Meisters auch in die Bildnerkunst einzuführen.

(Der Beschluß folgt.)

* S. Winterbach a. a. O. S. 154.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Unterhalb des Brunnens im Schatten steht eine etwas räthselhafte Gruppe, die die Alles politisch deutende Zeit leicht für Demagogen nehmen könnte, obschon der Zorn in ihren Mienen, die Wuth, mit der sich der Eine vor die Stirne schlägt, nur von dem (nicht allegorischen) engen Plätzchen herkommt, auf dem sie stehen. Andere, ältere und jüngere Männer daneben grüßen mit der Mütze in der Hand nach der Seite hin, von welcher der König kommt, eine Bewegung, die dort ganz neu seyn muß, da man dem Deputirten Griechenlands in München beim Eintritt in die königlichen Zimmer erst das Zeichen zur Entblößung des Kopfes geben mußte. Ein anderes Zeichen des Grußes, das von einem Kind in Mutterarmen gegeben wird, erscheint natürlicher: dieses streckt in seinem Händchen eine Goldorange dem König entgegen, und gerade dieses Kind trägt deutsche Physiognomie. Ganz im Vorgrunde links halten einige Kameelführer mit ihrem Thier. Während dieses mehr, als die fremden Trachten, der Gegend ihren Charakter gibt, bilden die Männer mit ihrem einfachen, schmucklosen Kleid einen wohlthuenden Gegensatz gegen die glänzenden Frauen auf der Plattform des Brunnens.

Mischen wir uns nun selbst unter die Zuschauer, die wir bisher betrachtet, und werfen einen Blick auf den Zug, so haben wir das bunteste Gemisch von Trachten und Völkern und Charakteren vor uns, und der Contrast des Volks mit der ihm zu Theil gewordenen Regierungsform kann sich auf keine Weise so unmittelbar treffend darstellen, als in dieser bildlichen Zusammenstellung.

Unter den Männern, die den Zug beginnen, erkennen wir den bekannten und gefürchteten Kolokotroni, in seiner aus allerlei antiken und modernen Uniformstücken zusammengesezten wunderlichen Tracht, Maurokordato in gewöhnlichem fränkischem Civilcostüm u. A. m. Nach ihnen, und unmittelbar vor dem König, reiten die

Digitized by Google

Abgeordneten des griechischen Volks, die diesen in München abgeholt, der edle Bozzaris, der unzufriedene Plaputas und der würdevolle Miaulis. Hinter ihnen ist ein kurzer Zwischenraum bis zum König, der, nach der Seite der Beschauer gekehrt, in ganz ruhiger Haltung auf einem schwarzen Pferd daherreitet, gefolgt von der Regentschaft und dem diplomatischen Corps, so wie von griechischen Häuptlingen und dem Detaschement königlich Bayerischer Truppen, die mit ihrer Feldmusik den Zug beschließen. Aeußerst glücklich hat der Künstler dicht neben den König, auf der gegenüberstehenden Seite, im festen und erhebenden Contrast gegen die prunkvolle Thorheit des modernen Uniformen- und Ordenswesens, eine Gruppe Hirten aus dem Gebirge gestellt, die in rührender Herzenseinfalt dem neuen König ihre Ergebenheit und ihre Hoffnung auszusprechen gekommen sind. Einfach in Miene und Geberde, in Bewegung und Tracht, ist auch eine solche Wahrhaftigkeit in ihrem Blick, daß man die Unschuld nicht reiner und getreuer abbilden kann. Wie die Frauen auf dem Brunnen die wohlgefälligste Stelle des Bildes sind, so sind die Bauern die ergreifendste und herzlichste.

Nach der gegebenen Beschreibung wird sich die Schwierigkeit des behandelten Gegenstandes ermessen lassen, die unserer Ansicht nach hauptsächlich in der Stellung des Künstlers zwischen Wirklichkeit und Kunst liegt. Jeder mit den Verhältnissen nur einigermaßen Vertraute weiß Dinge, die der Betheiligte nicht in Marmor und Erz mag verewigen lassen. Wie mißlich ist es schon, die Unzufriedenen oder Verräther zu charakterisiren; ja schon die Wirkung der Contraste zwischen einer diplomatischen und einer natürlichen Menschheit bis zur Anstoßlosigkeit zu ermäßigen, ist nur einem sehr gereiften Künstlergeiste möglich. So sehr wir nun im Ganzen dem Bilde ansehen, daß dem Künstler seine Aufgabe weder eine begeisternde, noch sonderlich erfreuliche war; so müssen wir doch sagen, daß er an allen genannten Klippen glücklich vorbeigeschifft, und ein Werk zu Stande gebracht hat, das, indem es ein im Allgemeinen treues und erfreuliches Bild von einer wichtigen Begebenheit des Tages gibt, nichts enthält, was irgend Verdruß oder Unmuth veranlassen könnte. Die einzige Stelle, bei der wir annehmen dürfen, daß das Bild zu weit hinter dem Ereigniß bleibt, ist der junge König, der beim Eintritt in das ihm durch die Gnade Gottes zugefallene Reich und Volk offenbar mehr empfunden hat, als er im Bilde zeigt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ausstellung.

Paris. Gegenwärtig (Ende Okt.) sind in der Schule der schönen Künste die Arbeiten der Zöglinge der Architektur-Abtheilung ausgestellt. Die Aufgabe war eine Säule, die auf einem großen Platze aufgestellt werden soll, um die Eintracht und den Gewerbfleiß zu ehren.

Denkmäler.

Berlin. Das Denkmal des im J. 1757 bei Prag gebliebenen Feldmarschalls Grafen Schwerin ist in der königl. Eisengießerei vollendet und soll nächstens nach Prag abgehen, um an der Stelle, wo der berühmte Held fiel, aufgestellt zu werden.

Greenwich. Am 11. Okt. fand in Gegenwart des Königs und der Königin von England in der dortigen königl. Kapelle die Enthüllung des dem Admiral Keats errichteten Denkmals statt. Derselbe ist im Alter von 77 Jahren am 5. April d. J. gestorben, und die Inschrift auf dem marmornen Monument vom König, seinem Waffengenossen auf dem Linienschiffe Prinz Georg, selbst verfaßt.

Bauwerke.

London. Für das neue Parlamentsgebäude sind schon mehr als hundert Pläne eingereicht worden. Das Gebäude soll sich der Architektur aus den Zeiten der Königin Elisabeth nähern.

Erfurt. Der ehrwürdige Dom, der bei der Belagerung in den Jahren 1813 und 1814 durch die Franzosen sehr beschädigt wurde, ist jetzt im Innern wiederhergestellt, so daß am 18. Okt. der Gottesdienst zum ersten Male wieder darin gehalten werden konnte. Von Außen fährt man fort, dieses Gebäude in demselben Style, in welchem es aufgeführt ist, zu restauriren und zu verschönern.

Alterthümer.

Auf der unter 11° n. Br. unter den Karolinen liegenden, erst in neuerer Zeit vom Schiffe Raven entdeckten Insel Ascension finden sich Ruinen, die Hr. Ong, der sich vor einigen Jahren mehrere Monate daselbst aufhielt und jetzt zu Hobarstown auf Vandiemensland lebt, folgendermaßen beschreibt. Gegen das nordöstliche Ende der Insel hin sieht man die ½ deutsche Meile im Umfange haltende Trümmer einer Stadt, der man sich nur auf Booten nähern kann. Die Quadersteine, aus denen die Gebäude aufgeführt sind, haben zum Theil eine Länge von 20 Fuß bei 3–5 Fuß Breite, und erinnern, da sie dabei ohne eine Spur von Kitt sind, an den kyklopischen Baustyl. Man bemerkt in den Mauern Oeffnungen zu Fenstern und Thüren. Der Stein, aus dem sie aufgeführt sind, scheint in der Umgegend nicht vorzukommen. Anderthalb deutsche Meilen von da findet man im Innern der Insel noch größere Trümmer, und die Felswände eines Berges sind mit Figuren bedeckt. — Die Entdeckung dieser Ruinen in jener Gegend des stillen Oceans hat für den Alterthumsforscher, Historiker und Philologen um so mehr Interesse, da sich in den Sitten der Insulaner deutliche Spuren einer höhern Kultur, im Vergleich mit den übrigen Bewohnern jener Inselgruppe, und in der Sprache Kennzeichen eines verschiedenen Ursprungs vorfinden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 4.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. Januar 1836.

Zur Geschichte der Bildschnitzerei in Deutschland.

(Beschluß.)

IV. Westphälische Schule.

Die erst neuerlich bekannt gewordene westphälische Schule schien mir in dem Wenigen, was ich von ihr gesehen habe, ebenfalls den gedoppelten Einfluß der altkölnischen und der van Eyckschen Malerwerkstätten, und bei einiger Nüchternheit doch geringere Neigung zum Häßlichen, als die des Wohlgemuth, zu verrathen. Ob aber diese in Norddeutschland die einzige ihrer Art gewesen, oder ob sich noch andere eigenthümliche Schulen neben ihr gebildet, darüber läßt sich wohl erst nach genauerer Untersuchung der in Westphalen, Sachsen und Preußen noch vorhandenen Werke dieser Zeit etwas Bestimmteres sagen. In den sächsischen Ländern befinden sich noch Bilder, welche in Anlage der Gesichter, Figuren und Gewänder völlig, und was das Machwerk betrifft in so weit mit der altkölnischen Schule übereinstimmen, daß sie nur durch Schwäche der Farbe hinter jener zurücksteben. Spätere Arbeiten, und besonders Schnitzwerke aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, sind theils den Westphälischen, theils auch denen des Wohlgemuth ähnlich. In ersterer Art ist ein Altar mit Doppelflügeln in der schon oben erwähnten Liebfrauenkirche zu Arnstadt, welcher in dem Mittelschreine die Krönung Mariä mit zwei Heiligen, in runden Figuren, auf den Flügeln in halbem Relief Geschichten aus dem Leben der Maria und der Heiligen Georg, Antonius, Catharina enthält; auf den Außenseiten der innern Flügel sind acht Gemälde aus der Passion, auf denen der äußern die kolossalen Figuren der Maria mit dem Kind auf dem Halbmond, eines Bischofs, des Heilands mit den Wundenmalen und des heiligen Antonius. Dieser Altar ist mit der Jahrzahl 1498 bezeichnet. — Die in der Bibliothek zu Weimar aufgestellten, aus verschiedenen Kirchen des Großherzogthums gesammelten Figuren, welche theils rund, theils in halbem Relief und glänzend bemalt und vergoldet sind, erinnern zum Theil an die rundlichen Gesichter des Wohlgemuth, zum Theil an die mäßig gehaltenen Formen der Westphälischen Schule. In einigen dieser leztern waltet mehr ein plastischer Sinn, in andern aber entschieden wieder die malerische Auffassung und Anordnung vor. — Am Endpunkte dieser Kunstübung scheint Meister Brüggemann zu stehen, der im Jahr 1521 den prachtvollen Altar zu Schleswig verfertigt hat, welcher von Böhndel lithographirt worden ist.* Er vereinigt das Poetische der Denkweise und wahre Größe und Schönheit der Auffassung und Anordnung mit dem Derben und Charaktervollen, das an die Carrikatur streift, hat aber eine weit größere Correctheit der Zeichnung, als Wohlgemuth, und folgt im Gewandwurf schon dem Albrecht Dürer. Auch dieser Altar wurde nicht bemalt, sondern hat die Farbe des Eichenholzes behalten, aus dem er geschnizt ist.

V. Albrecht Dürer und seine Schule.

Neben der Schule des Wohlgemuth, die wohl bis gegen des Meisters Tod im Jahr 1519 bestand, suchte in Nürnberg Peter Vischer als Bildgießer den ältern byzantinischen Sculpturstyl durch eine an Ghiberti erinnernde Einfalt und Schönheit der Auffassung zu veredeln, während sich Adam Krafft in seinen Steinreliefs der Stationen mit Mäßigung dem Dürerschen Gewandwurf

* Hans Brüggemanns Altar im Dom zu Schleswig, lithographirt von C. C. A. Böhndel, 6 Hefte, gr. Folio. Das lezte Heft enthält die mittlere und größte Vorstellung dieses bilderreichen Altars, die Kreuztragung und Kreuzigung, und gibt erst den vollen Begriff von der Fähigkeit des Meisters, so wie es auch in lithographischer Hinsicht am trefflichsten gelungen ist.

Digitized by Google

näherte. Außer dem ganz eigenthümlichen Veit Stoß muß es zu dieser Zeit auch vortreffliche Bildschnitzer in Nürnberg gegeben haben, deren Behandlungsweise zwischen Peter Vischer und Dürer in der Mitte stand, wie man aus dem edelgedachten und schöngearbeiteten Holzbild einer Madonna sieht, das sich auf der Burg in Nürnberg befindet und von Reindel gestochen ist.

Dürers eigene Schnitzarbeiten tragen durchweg das Gepräge seiner Auffassungsweise, wie seiner malerischen und kupferstecherischen Gewöhnungen. Die charaktervolle Nachbildung gemeiner Wirklichkeit erhob er durch Adel der Gesinnung, und diese innere sittliche Haltung bei oft unschönen äußern Formen trat bei ihm an die Stelle jener bewußtlos gläubigen Frömmigkeit, die unter den Kämpfen der Reformation nicht bestehen konnte. So behandelte er die religiösen Gegenstände mehr aus dem menschlichen Standpunkte mit wunderbarer Klarheit der Einsicht und des Gefühls, konnte sich aber nicht losreißen von Magerkeit der Zeichnung und eckiger Manier des Gewandwurfs, die von einigen seiner Schüler noch mehr in's Unschöne getrieben wurde. Von ihm ist, so viel mir bekannt, kein größeres Schnitzwerk, noch weniger ein Altar mit Schnitzbildern vorhanden; dagegen arbeitete er kleine Sachen in Holz und Elfenbein und selbst in Stein mit großer Vollkommenheit. Ich nenne hier nur zwei schöngeschnitzte Buxbaumtäfelchen im Besitz der HH. Boisserée, deren verschieden motivirte Vorstellung: Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond stehend, auch mit wenigen Veränderungen aus einem kleinen Kupferstiche Dürers bekannt ist; sie tragen das Monogramm und die Jahrzahlen 1513 und 1516, und ihre Echtheit ist unbezweifelt. Ferner ein in gelben Polirstein geschnitztes Hochrelief, welches aus der Verlassenschaft von Payne Knight in das brittische Museum gekommen ist und das Wochenbett der heiligen Elisabeth vorstellt. Es ist 8 Zoll hoch und 5 Zoll breit, und trägt das Monogramm mit der Jahrzahl 1510.

Wie Dürer in seinen spätesten Gemälden sich zu einer gewissen Nachahmung einfacher, den italienischen Malereien oder vielleicht der antiken Skulptur abgesehenen Formen hinneigte: so strebten bekanntlich auch mehrere seiner Schüler, im Gegensatz zu denen, welche wie Hans Schäuffelin die eckige Manier übertrieben, nach einer Vereinigung des italienischen Styls mit dem deutschen. Diese Richtung, die in Gemälden und Kupferstichen des Georg Pemz am entschiedensten hervortrat, zeigt sich auch, jedoch noch näher der deutschen Weise, in der Bildschnitzerei. Mit Beibehaltung der scharfen Charakteristik Dürerscher Köpfe und des gebrochenen Faltenwurfs suchte man die Formen ausgerundeter, den Knochen- und Muskelbau noch correcter und in fließenderen Linien zu gestalten. Ein Meisterwerk dieser Art findet sich in der Spitalkirche zu Rothenburg an der Tauber, von dem ich hier nur die Beschreibung beifügen kann, da mir alle historische Nachrichten darüber fehlen. Es ist ein Altar, ebenfalls aus Lindenholz geschnizt, aber ohne Bemalung, nur mit Firniß überzogen. Auf der mittleren Tafel ist die Krönung Mariä: die Jungfrau kniet in der Mitte, zu ihrer Rechten sizt Christus mit nacktem Oberleibe, den Mantel um Schultern und Beine geschlagen, zu ihrer Linken Gott Vater, beide gekrönt und die Krone über Maria haltend. Die Taube, welche sich über ihr befand, ist abgebrochen. Diese Figuren sind beinahe rund, jedoch als Hochrelief mit dem Grunde verbunden. Am rechten Flügel sieht man in flacherem Relief die auf dem Halbmond stehende Jungfrau mit dem Kinde, das nach einem Apfel greift, fast ganz wie auf dem vorhin erwähnten Boisserée'schen Holztäfelchen, zu ihren beiden Seiten schweben zwei Engel. Auf dem linken Flügel ist die heilige Anna; sie hält das Christuskind, welches ebenfalls die Hand auf einen Apfel legt, zu ihrer Linken steht die jugendliche Maria, Trauben und Feigen in ihrem Schurze tragend, um die heilige Anna schweben gleichfalls zwei Engel.

An der Staffel sieht man in kleineren, fast ganz gerundeten Figuren den Tod der Maria. Sie liegt auf dem Sterbebett in der Mitte, Johannes reicht ihr die Kerze, Petrus taucht den Sprengwedel ein, zwei Apostel auf jeder Seite sitzen betend und in Büchern lesend.

Das Mittelbild und die Staffel sind wohl von derselben Meisterhand, in lezterer jedoch zeigt sich am meisten Gefühl und Natürlichkeit, während die Krönung, bei allen Verdiensten correcter und zierlicher Ausführung, weniger Empfindung und mehr etwas Künstliches und Geziertes hat. Petrus und Johannes sind besonders charaktervolle und kräftig gearbeitete Figuren; von der anatomischen Kenntniß und gründlichen Wissenschaft des Meisters gibt der Oberleib Christi ein sehr günstiges Zeugniß. Von kunstvoller Technik zeugt auch die Behandlung der Haare und Bärte. Die Flügelthüren scheinen von der Hand eines Gehülfen, obgleich sie nicht ohne bedeutendes Verdienst sind. Eine Inschrift des Meisters oder Jahrzahl konnte ich nicht entdecken. An der Thronlehne Gott Vaters steht: „Gott der Sun und der . . . .“ An der des Heilands: „Heilige Dreifaltigkeit die eine. Amen!“

Das Werk ist sehr wohl erhalten und verdient eine sorgfältige Erneuerung, welche durch Ergänzung einiger unbedeutenden Theile und durch einen zweckmäßigen Firniß bewirkt werden könnte.

VI. Siebzehntes und achtzehntes Jahrhundert.

An dem oben erwähnten, wie an dem Wohlgemuthschen Altar in der Jakobskirche, an dem des Brügge-

Digitized by Google

mann in Schleswig, endlich an Dürers eigenen kleinen Schnitzwerken, welche sämmtlich die natürliche Holzfarbe behalten haben, nimmt man die Abnahme jener Liebhaberei für Färbung und Vergoldung wahr. In den protestantischen Ländern, da man die Auszierung der Kirchen bald auf das Nothwendigste reducirte, kam die Schnitzkunst bald völlig außer Uebung; dagegen erhielt sie sich in den katholischen und namentlich in Bayern, wo noch jezt nicht bloß der Schmuck der Altäre, sondern das ganze Innere der Kirchen die Vorliebe für buntes Schnitzwerk und reiche Färbung und Vergoldung bezeugt. Die eigentlichen Bildschreine kamen zwar ab, so wie die italienische Kunst eindrang; aber zu den bildlichen Vorstellungen der Weihnachts- und Osterzeit, den sogenannten Krippen und heiligen Gräbern waren und sind jezt noch hölzerne, mit Farbe bemalte, zum Theil mit wirklichen Gewändern bekleidete Figuren überall nothwendig. Daher fanden die Bildschnitzer noch beständig Beschäftigung; aber die Gemeinschaft mit den eigentlichen Malern hörte auf und das Bemalen oder sogenannte „Fassen" der Figuren ward mehr ein Geschäft der Anstreicher und Lackirer (welche jezt noch den Namen Maler führen), und der Vergolder. Daher kam es, daß, was die Formen anbelangt, die Bildschnitzer ganz dem Styl der Sculptur folgten, wie denn auch namhafte Bildhauer, z. B. die beiden Adleitner, Georg Petel, Andreas Faistenberger und Roman Boos sich zum großen Theil mit Bildschnitzen beschäftigten. Als ausgezeichnet in kleinen Arbeiten aus Elfenbein und Holz ist neben ihnen Simon Troger (st. 1769) zu nennen, dessen Werke fast in allen Kabinetten angetroffen werden. Was die Bemalung angeht, so begann man erst jezt zur Verzierung der Gewänder einen glänzenden Lack zu gebrauchen, der, auf Goldfolie aufgetragen, eine brillante und über alle Naturwahrheit hinausgehende Metallfarbe bewirkt und den, immer noch mit großer Kunst und Sorgfalt in Oel bemalten Köpfen und Extremitäten durch den Contrast eine noch größere Weichheit und Anmuth verleiht. Herr Prof. Wach führt mehrere mit ähnlicher Lackirung versehene Bildwerke in Böhmen an, unter andern eine Madonna im Franziskanerkloster zu Eger, die vielleicht älter seyn mag; in Bayern sind die ältern Werke, bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, nur mit Oelfarbe bemalt und rein vergoldet, und der Gebrauch des Lackes ist mir nur an Werken des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts vorgekommen. Von dieser Art ist eine Mater Gloriosa in der St. Jodocuskirche zu Landshut, auf der Weltkugel stehend, einen Sternennimbus um das mit einem Kranz von Rosen geschmückte Haupt, und einen Lilienstrauß in den Händen; ihr Mantel ist blau von dem schimmerndsten Lackfirniß, die Säume Gold, das Futter roth, und das Unterkleid Silber; ihr schönes emporgewandtes Gesicht ist höchst anmuthig und lieblich und hat den Ausdruck himmlischer Freude und Reinheit und eine fast überirdische Zartheit. Das Schwärmerische und Festliche, das ihr der mir unbekannte Meister gegeben hat, verdiente völlig die darunter stehende Inschrift:

Quam laudant astra matutina,
Cujus pulchritudinem sol et luna mirantur,
Sicut lilium inter spinas, sic
Amica mea inter filias Adae.

Die Wirkung kommt allein auf Rechnung der höchst sorgfältigen und kunstvollen Bemalung, welche hier etwas hervorgebracht hat, was die Form allein nicht zu geben vermochte. Das Werk gehört offenbar der manierirten Zeit an, ist aber seiner vortrefflichen Ausführung und des tiefen Gefühls wegen, das sich in ihm ausspricht, aufmerksamer Beobachtung werth.

Wo solche hohe künstlerische Vollendung mangelt, wie freilich meistens der Fall ist, da erscheint uns diese bunte Ausstaffirung häufig ganz geschmacklos, und mit Recht, da der höhere Kunstsinn alle grobe Illusion und grelle Pracht zurückweist, und nur in der Andeutung der feineren Abstufung natürlicher Erscheinungen geistige Befriedigung findet. Doch kann man nicht leugnen, daß die eben so bunte Umgebung bemalter und vergoldeter Säulen und Wände, und der Glanz der boden, mit künstlichen Blumen von den lebhaftesten Farben, mit silbernen Leuchtern und Tabernakeln geschmückten Altare solche farbige, glänzende Bildwerke eben so gebieterisch fordert, wie in den altdeutschen Kirchen die buntschimmernden Glasfenster den Prunk der bemalten und vergoldeten Bildschreine verlangten. Nur wo die Kunst sich der edelsten Materiale bedient, wo der Sculptur Gold, Silber, Erz, Elfenbein und weißer Marmor, der Architektur alle farbigen Steine zu Gebote stehen, da ist die prachtvolle Wirkung auf kunstgemäßerem Wege zu erreichen, und gewährt dann auch dem künstlerischen Sinn eine feinere und höhere Befriedigung.

Es darf wenigstens zum Theil dem Mangel an edlerem Materiael zugeschrieben werden, daß die deutsche Sculptur nur wenig selbständig erscheint. Als Steinbildnerei ist sie der Baukunst, als Holzbildnerei der Malerkunst dienstbar, und nur in den verhältnißmäßig seltenen Werken des Metallgusses behauptet sie ein unabhängiges Fortschreiten. Dennoch verlohnt es sich der Mühe, dem Stufengang einer jeden dieser Kunstarten nachzuforschen, wozu die voranstehende, noch sehr unvollständige Skizze Veranlassung geben möge.

Digitized by Google

Ausgrabungen.

Frankreich. In Pont de Sorgis, in der Gemeine Bannegon (Dep. du Cher) hat man mehrere römische Trümmer und Alterthümer entdeckt, unter andern Ueberbleibsel von Marmorfußböden, kleine Mosaiken und Basreliefs von ausgesuchter Arbeit.

Sculptur.

Regensburg. Am Namensfeste der Königin von Bayern fand auf der nunmehr 700 Jahr alten steinernen Brücke die Enthüllung der alten Bildsäulen des Kaisers Otto IV. von Braunschweig, des Kaisers Philipp von Hohenstauffen und seiner Gemahlin statt, welche Statuen früher auf den nunmehr abgetragenen Thürmen der Brücke standen, dann lange in einem Winkel des Domkreuzganges lagen und jezt wieder über dem Brückenthor aufgestellt worden sind.

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Medaillenmünze des Hrn. Loos sind kürzlich wieder zwei Denkmünzen hervorgegangen. Die größere bezieht sich auf den Tod des Kaisers Franz I. Die Hauptseite zeigt das gelungen modellirte Bildniß des verewigten Kaisers mit der Eichenkrone und der Umschrift: Franciscus I. Austriae Imperator. Auf der Kehrseite erblickt man die personificirten Hauptstaaten: Oesterreich, Ungarn und Böhmen, in Trauer versunken. Austria, auf einem erhöhten Sessel, hält das Regentenbuch mit dem Geburts- und Todestage des Verewigten. Die Umschrift ist: Vita redit bonis post mortem ducibus. Im Abschnitte steht: Austria, Pannonia, Bohemia lugentes. Die Idee verdient mehr Lob, als die Anordnung und Ausführung, da die Figur der Bohemia und Austria nicht perspektivisch richtig situirt sind. — Die kleinere Denkmünze ist auf die Vereinigung des russischen und preußischen Lagers zu Kalisch geschlagen. Die Hauptseite zieren die Bildnisse des Kaisers von Rußland und des Königs von Preußen. Auf der Kehrseite halten sich zwei Krieger umschlungen; der zur Rechten in altnordischer Tracht, hält das Panier des russischen Kaiserreichs; der zur Linken, in altdeutscher Rüstung, das des preußischen Königreichs. Im Hintergrund erblickt man das Lager. Die Umschrift ist: Castra Colisionsia Busso-Borussica. Die Preise sind bei der größeren Medaille in Silber 2½ Rthlr.; in Neugold 1⅓; in Bronze 1 Thlr.; bei der kleineren die Hälfte.

Bei Gelegenheit der Jubelfeier des Obermedicinalraths Büttner hat der Hofmedailleur Brandt eine Denkmünze von bedeutendem künstlerischem Werthe geliefert. Die Vorderseite gibt das sehr ähnliche Bildniß Büttners mit der Umschrift: J. A. J. Büttner Eq. inter supremos med. milit. praefectos secundus, und mit der unter dem Kopfe hinlaufenden Weiheinschrift: Medici Castrenses Borus. D. Auf der Rückseite sieht man den sitzenden Aesculap, mit dem Schlangenstab, dem Helm und Schwert, sich auf den preußischen Wappenschild stützend, hinter ihm die stehende Bildsäule der Natur, und neben dieser eine Heilpflanze. Die Umschrift lautet: In memoriam solemn. X lustr. off. exact., und im Abschnitt liest man das Datum und Jahr der Feier (15ten Oct. 1835).

Weimar. Die Frau Großherzogin von Weimar hat zum Andenken an den verstorbenen Hofrath Heinrich Meyer, den Freund Goethe's und Herausgeber Winckelmanns, eine Medaille schlagen lassen. Auf der Vorderseite sieht man das sehr ähnliche Brustbild des Verstorbenen mit der Umschrift: HEINRICH MEYER GEB. ZU STÄFA D. 16. MÄRZ 1759. GEST. ZU JENA D. 11. OCT. 1832. Die Rückseite hat die Bestimmung, nicht bloß an die Verdienste des Verstorbenen um die Kunst, sondern zugleich an die wohlthätige Armenstiftung zu erinnern, welche die Stadt Weimar seinem Testamente verdankt. Zwei verschlungene Kränze, einer von Lorbeers, der andere von Eichenlaub, mit der Umschrift: DEM KUNSTFREUNDE — DEM WOHLTHÄTER — WEIMAR 1833, und am Medaillenrand von dem sächsischen Rautenkranz umgeben, deuten in einfacher Weise diese Beziehungen an. Die Stempel zur Vorder- und Rückseite sind von Fräulein Angelica Facius in Weimar geschnitten.

Genf. Auf das im August v. J. durch eine Zusammenkunft vieler in- und ausländischer Geistlichen gefeierte dreihundertjährige Jubiläum unserer Reformation ist eine Medaille in Großbronze, gearbeitet von A. Bovy, geschlagen worden. Die Vorderseite stellt auf einem mit gothischer Architektur verzierten Grunde Bildnisse der Reformatoren Johann Calvin, Wilhelm Farel, Peter Viret und Theodor Beza, in vier durch das Genfische Wappen verbundenen Medaillons vor, mit der Umschrift: JVBIL. REFORMAT. RELIG. GENEV. TERT. SEC. CELEBR. AVG. D. XXIII. AN. MDCCCXXXV. Die Rückseite zeigt einen gothischen Altar, auf welchem das Evangelienbuch von zwei zu beiden Seiten stehenden Jungfrauen gehalten wird, darüber der heilige Geist, mit der Umschrift: BIBLIA FIDEI ET RATIONI RESTITVTA. Die Arbeit ist sehr lobenswürdig, nur das eine Gewand der mittelalterlich drapirten Figuren macht eine ungünstige Wirkung.

Kupferwerke.

London. The book of Gems, by Saunders and Otley, enthält 50 Stiche nach den Gemälden der berühmtesten Meister Englands und ist mit einem poetischen Text versehen.

Jonning's Landscape Annual for 1836, by Thomas Roscoe, enthält 31 Ansichten, sämmtlich aus Spanien, insbesondere Andalusien, nach Originalzeichnungen von David Roberts, Preis: 1 Pfd. St. 1 Sch. (1 Guinea).

Heads after the Antique, illustrative of the Ideal Beauty of the Greeks, and designed as a Drawing Book for adult pupils. By Benjamin R. Green. George Rowney and Co. 51. Rathbone place, 4 Hefte.

Bauwerke.

München. In dem Eichenhain, welcher vor mehreren Jahren seitwärts der Thereſienwiese auf königliche Kosten angelegt wurde, um in die Mitte desſelben eine Thereſienburg zu erbauen, wird jezt, statt dieser, ein dem Ruhme Bayerns gewidmetes Baudenkmal nach dem Entwurf des Geh. Raths v. Klenze errichtet werden. Es soll in einem vorn geöffneten Viereck mehrere Säulenhallen bilden, in welchen die Brustbilder berühmter Bayern aufgestellt werden. In der Mitte desſelben wird eine kolossale Bavaria von 40 Fuß Höhe, aus Erz gegossen, von Schwanthaler und Stiglmaier gearbeitet, prangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 5.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 19. Januar 1836.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Die bekannten Verdienste des Künstlers, lebendiger Gruppirung, guter Zeichnung, vornämlich guter Perspektive, Charakterisirung der Völker und Personen und Präcision der Ausführung vereinigen sich alle in diesem Gemälde; auch ist — soviel als bei solchem Gegenstand dies thunlich, — Harmonie und Haltung im Ganzen, obschon die Gestalt des Königs sich besser hervorheben sollte, was zu erreichen gewesen wäre, wenn der Rappe, auf dem er reitet (und das wahrscheinlich urkundlich ist), statt sich hell abzusetzen vom Hintergrund, vielmehr schwarz auf lichtem Grunde stände. Ueber die Aehnlichkeit der vorkommenden Porträts sind die Stimmen getheilt, ausgenommen bei Miaulis, der zu leben scheint. In der Färbung unterscheiden sich frühere Gemälde des Meisters durch größere Frische und Durchsichtigkeit. Stoffe und Costüme aber sind mit großem Fleiß und guter Wirkung behandelt. Im Allgemeinen findet die neugriechische Tracht ausnehmenden Beifall, und wir hören häufig den Künstler glücklich preisen um dieser geschmackvollen Costüme willen. Unseres Erachtens beruht dies auf einem Irrthum. Mit sehr geringen Ausnahmen leidet das neugriechische Kleid noch mehr an dem modernen Fehler der Massenlosigkeit, als selbst unseres, und besteht nur durch Buntheit und Glanz der Goldbesetzung. Die Grundbedingung aller Schönheit der Bekleidung, daß sie die Haupteintheilung des Körpers, so wie die hervorstehenden Theile zeige und große Massen bilde, verletzt jene gerade so häufig, daß man sich den Menschen hinter den Aermellappen, Bauchbinden, Contuschen u. dergl. erst zusammenbuchstabiren muß. Mit diesem geschmacklosen Luxus der vornehmeren Griechen hat inzwischen die einfache schöne Tracht des Hirten nichts gemein, die uns in die Heimath und Zeit des Odysseus versetzt.

Ein zweites Bild von Peter Heß spielt auf vaterländischem Boden und stellt eine „Jagdgesellschaft beim Frühstück“ vor. Auf grünem, schattigem Rasen, unter Buchen und Tannen, mit der Aussicht auf sonniges Hügelland, Dörfer und das ferne Hochgebirge, sitzt eine fröhliche Gesellschaft, die — wie man an dem mancherlei erschossenen Wild, das am Boden liegt, ersehen kann — obschon früh an der Zeit, doch ihr Tagewerk bereits gethan. Heitere Gespräche, Essen und Trinken sind die Beschäftigungen, die die Ruhe würzen; hier etwa kommt noch ein Nachzügler, der die Schnepfe nicht ausgelassen hat, die er einmal auf dem Rohr hatte, dort widmet sich ein Anderer seinen Hunden, ein Dritter ladet bereits wieder das Gewehr und was der Vorkommnisse mehrere sind. Die meisten der Leute sind uns bekannt und wir freuen uns, sie in so vollem Genuß behaglichen Glückes wiederzufinden. In der Ferne lagern die Treibjäger; bei ihnen gehts schon etwas munterer zu: Junge raufen sich am Boden — wir hoffen zum Scherz; Alte haben das Bier zur Genüge gekostet u. s. w. — Obschon im ganzen Bild nichts poetisch Bedeutendes liegt, so spricht es doch allgemein an durch Einfachheit, Anspruchlosigkeit und Lebendigkeit des Vortrags. Es will durchaus nichts seyn, als einer der vielen, flüchtigen Momente im Leben, in dem wir uns ganz wohl befinden, und da es dies erreicht, so wirkt es auch wieder so befriedigend auf Auge und Gemüth. Dazu kommt, daß es mit ganz besonderem Fleiß, man muß sagen ganz con amore gemacht, und von lieblicher, klarer, frischer Färbung ist. Es ist im Besitz des Hrn. Simon v. Eichthal, der mit seinen beiden Söhnen die mittlere Gruppe unter der Buche bildet. Rechts steht Hr. P. Heß selbst, seine Büchse an einen abgebrochenen Tannenast hängend; sein treuer, schöner Hühnerhund neben ihm.

Von Riedel in Rom waren drei Bilder ausgestellt, Scenen aus dem italienischen Volksleben. Das angenehmste in Farbe und Haltung war „ein neapolitanisches Mädchen,“ das, während es sein Tamborino zurecht

Digitized by Google

macht, nach einem sich schnäbelnden Taubenpaar herab sieht. Hier war ein in Roth changirender blauer Seidestoff vorzüglich behandelt. — Auf einem zweiten Bilde mittlerer Größe war eine „Familienscene“ vorgestellt, eine albanische Frau beugt sich, mit dem linken Arm sich stützend, nach einer Dienerin, die ein nacktes Kind auf den Schenkeln stehend hält. Dies Bild leidet an Mangel von Verbindung der vorgestellten Individuen unter sich; doch sind auch hier die Stoffe gut gemalt. Endlich ein drittes, sehr großes Gemälde stellte „eine neapolitänische Fischerfamilie am Meeresufer“ vor. Der Marinaro sizt (am tiefsten im Bild) auf einer Erderhöhung, spielt die Zither und sieht nach seiner jungen Frau herab, die mit überm Knie verschränkten Händen und mit uns zugekehrtem Gesicht am Boden sizt. Hinter ihr lauscht ihr Töchterchen der Musik des Vaters, zu dem sie in die Höhe sieht. * Im Hintergrunde sieht man den Nachen, das Meer, und über dem Ganzen blauen Himmel. Die Figuren sind Lebensgröße, die Zeichnung ist lebendig, vorzüglich bei dem nach dem Zitherspieler aufblickenden Kind, die Färbung imponirt durch eine gewisse Sättigung, auch die Modellirung kann befriedigen. Die Stoffe, und namentlich der durchbrochene Hemdärmel der Frau, sind mit Verstand und Geschick gemacht. Das Publikum schenkte diesem Bilde, das sich im Privatbesitz des Kronprinzen von Bayern befindet, ungetheilten Beifall; nur die Künstler waren zum geringsten Theile befriedigt. Was uns daran mißfällt, ist die durchgehende Beziehung nach Außen, der Mangel an aller Naivetät bei einer Scene, die nur durch lauter Beziehung der Personen auf einander seine poetische Bedeutung erhält, während durch die gewählte Darstellung ihr eine theatralische wird. Riedel hat unverkennbar große Fortschritte gemacht, doch nicht eigentlich in der Ausbildung des Geschmacks, den wir bei ihm von Zufälligkeiten geleitet sehen, was vorzüglich bei den Fleischpartien, in den verschwollenen Knöcheln, angelaufenen Adern u. s. w., an den Köpfen in der Wahl der Verhältnisse (die Stirn des Kindes ist kleiner als die Nase, und beide zusammen kaum die Hälfte des ganzen Gesichts) unangenehm hervortritt. Der Vortrag ist glänzend und erinnert an französische Kunstwerke der Art; doch geht die französische Schule überall in der Entschiedenheit der Gegensätze weiter, ist tiefer in den Schatten, glänzender in den Lichtern und brillanter in den Widerscheinen. Sehen wir recht, so hat Riedel sich zu sehr an die Beleuchtung des Modells im Zimmer gehalten, die natürlich nicht mit dem blauen Sonnenhimmel des Bildes in Uebereinstimmung steht. Dessen ungeachtet war viel Fleiß auf die Wirkung der Farbe verwendet, was denn auch seinen Zweck nicht verfehlte. Riedels Gemälde ist im Grunde genommen das erste größere Werk der Art, das in München ausgestellt worden, und der Erfolg war genau der wie bei ähnlichen Leistungen im nördlichen Deutschland. Wie falsch es ist, von diesem Erfolg auf den Werth der Bestrebung selbst zu schließen, möchte am deutlichsten daraus erhellen, daß, seit das genannte Bild dem jüngsten Gericht von Cornelius gegenüber aufgestellt war, dieses fast ganz unbeachtet blieb, während nach jenem die schaulustige Menge sich unersättlich drängte; und dem eraltirtesten Freund von Colorit und sogenannter Correctheit wird es doch nicht wohl einfallen, daraus einen Schluß für Riedel gegen Cornelius zu ziehen. Wir werden Gelegenheit haben, über diesen Gegenstand uns ausführlich auszusprechen.

Maes, ein Niederländer, der in Rom lebt und von Zeit zu Zeit Bilder hieher sendet, arbeitet in demselben Genre; doch hat er eine größere Kraft der Färbung und vorzügliche Gewandtheit im Helldunkel. Von ihm war eine „betende Römerin“ und eine „Familienscene,“ halbe, fast lebensgroße Figuren. Außer den genannten Vorzügen besizt Maes noch ein besonderes Talent für Schönheit der Formen, so daß seine Physiognomien schon im Umriß ansprechen müssen; allein auch ihm fehlt die Naivetät der Darstellung, und die Betende ist offenbar weniger bei Gott, als beim Publikum. Die Zeichnung leidet bei Maes fast durchgängig an Unbestimmtheit, so daß in den Theilen des Gesichts und Körpers der Muskel- und Knochenbau nicht durchgefühlt wird, was bei ohnehin runden Formen, wie z. B. kindlichen, besonders störend ist.

Zu den Kunstwerken, zu denen uns vorzugsweise die Anmuth des Vortrags hinzieht, gehören die Bildnisse von Stieler. Der Reiz einer geschlossenen, auf die Höhe des Gegenstandes conzentrirten und sich allmählig nach unten brechenden Beleuchtung war in vollem Maße über das Porträt seiner Frau ausgegossen, die in weißem Gewand, in nachdenklicher Stellung aufwärts blickend, in einer Mondscheinlandschaft sizt.

Nicht weniger ansprechend war das Bildniß seines Töchterchens (ganze Figur, Lebensgröße). In einer Gebirglandschaft, am Ufer eines klaren Gewässers, sizt das etwa achtjährige Kind auf den rechten Arm gestüzt, die mit gelben Stiefelchen bekleideten Füße übereinander gelegt, in weißem, über das Knie zurückgeschlagenem Kleide, das blonde Lockenköpfchen ganz uns zugekehrt, Blumen in die Wellen werfend, die sie uns entgegenführen. Das Dichterische in dem Bild fühlt man leicht durch, die Verwandtschaft zwischen Blumen- und Kindheitleben und der vergänglichen Welle, und es verfehlte auch, zumal bei

* Die Verhältnisse der Personen sind auch anders gedeutet worden, der Marinaro als Liebhaber, die Frau (Porträt des bekannten Modells Fortunata in Rom) als Geliebte, das Kind als Schwester derselben.

Digitized by Google

dem oben gerühmten Vortrag und einer blühenden, durch Gegensätze gehobenen Färbung, die Wirkung nicht, die aber unserer Ansicht nach allgemeiner und tiefer seyn müßte, wenn an der Stelle von Grazie der Bewegung im Kind volle, unbefangene Natürlichkeit herrschte.

Unter den übrigen Bildnissen zeichneten sich die männlichen von Dürk durch eine edle Einfachheit und zarten Farbensinn, die von Heuß durch das Frappante in Auffassung, Zeichnung, Colorit und sogar der Behandlung aus, mit welchen Mitteln er die Individuen durch solche Merkmale kenntlich macht, deren sie sich weder erfreuen noch rühmen möchten.

Von Weller, von dem wir Bilder Italiens voll Leben und Schönheit gewohnt sind, war eines da, dem Beides fehlte, und dem sich zum Mangel an Farbe auch noch der an Licht zugesellte. Durch das Thor einer cyclopischen Mauer ziehen Landleute nach Hause mit Eseln und Schweinen; an der Seite sizt ein Aeltern- oder wahrscheinlicher Großälternpaar, vor dem ein Knabe und ein Mädchen den Saltarello unter Begleitung des Tamburins, das die Kleine nicht ohne Coquetterie schlägt, tanzen. Von der Mauer herab sehen ein strumpfstrickender Hirt und ein Schaaf der Scene zu. Abend liegt auf der Landschaft. Die Anordnung des ganzen Bildes war sehr gefällig zu nennen, und alle Mängel liegen in der Ausführung des an sich ganz reinitalienischen Idylls.

Eine durchaus neue Gattung von Bildern sind die von Petzl. Dem Genre angehörig, sind sie nicht eigentlich poetischer Natur, oder charakteristisch, sondern eben nur durchaus wohlgefällig. Mit einer, man muß sagen organischen Gleichmäßigkeit wird diese Wohlgefälligkeit das Motiv für die Wahl des Gegenstandes, Zusammenstellung, Stimmung, Färbung, Beleuchtung, Physiognomie, Bekleidung, Umgebung u. s. w., und nur in der Anordnung vermißt man das sichere Gefühl für Schönheit der Form zuweilen, so daß wesentliche Theile auf eine ungeschickte Art verdeckt oder abgeschnitten werden. Ausgestellt waren von Petzl das „griechische Frauenfest," von dem bereits früher (in einem Bericht über den hiesigen Kunstverein) die Rede war, sodann „die Braut, die ihres Bräutigams harrt," auch im griechischen Costüm. Wir befinden uns in einem orientalisch, und mit Resten antiker Baukunst verzierten Zimmer von sehr einfacher Bauart, mit weit offenem, rebenumkränzten Fenster, durch welches man auf Berge, Meer und Straße hinaus sieht. Im Zimmer rechts liegen allerhand kostbare Geräthschaften, Schmuck, Kleider, Teppiche u. s. w.; Frauen und Jungfrauen in reizenden Gewändern, immer eine schöner als die andere, umgeben die schönste, die Braut, die mit goldenen Blumen, Schleiern, Ketten, Gehängen, Aermeln, Schleifen und Bändern und vielen vielfarbigen, golddurchwirkten leichten Kleidern feenartig gepuzt, in der Mitte steht, mit dem Ausdruck der Ueberlegenheit, der Ueberraschung des sichern Siegs über den kommenden Bräutigam. Diesen selbst hat der Künstler dem Auge entzogen und nur den Zug seiner musicirenden, jubelnden, schießenden Begleiter sieht man durch's offene Fenster, wohl aber gilt ihm der Blumengruß eines kleinen Mädchens an lezterem, und die Fingerdeutung einer älteren Frau aus der Umgebung der Braut. Vor dieser stehen noch, gleichsam die Scene zu schließen, ein Knabe mit Blumenkorb und Schleier und eine Mohrin mit Spiegel und Schmuckkästchen. Eine der Frauen ist noch mit dem Arrangement ihres Kopfputzes beschäftigt. Unleugbar ist ein großer Reiz über das ganze Bild, über alle Gestalten und Physiognomien ausgegossen, der durch die Pracht und den Reichthum der Costüme, durch eine sehr kunstreich conzentrirte und im Diminuendo gehaltenen Beleuchtung und eine sehr fleißige Ausführung gehoben wird. Man suche nur nicht ein charakteristisches Bild des griechischen Volkslebens. Eher erscheint uns das Ganze wie ein sogenanntes lebendes Bild (Tableau), geistreich und geschmackvoll aus bester Gesellschaft bei uns und mit unbeschränkten Mitteln zusammengestellt.

Ganz den entgegengesezten Weg in der Kunst geht Bürkel, bei dem die Lust an derber Wahrhaftigkeit sich bis zur Gleichgültigkeit gegen alle Schönheit steigert. So bringt er aus der Heimath alles Schönen nur die Bilder, die dem armen Nicolai so viel zu schaffen gemacht haben, die schmuzigen Kneipen, das Getreibe der Pfaffen und Eselstreiber, den Staub, die Hize, die Bettler; freilich ohne den mindesten Verdruß, sondern mit unverkennbarer Freude an dem, was daran nothwendig und natürlich ist. Der Art ist ein Bild von ihm, „Ansicht der ersten Poststation von Rom nach Albano, Mezza via genannt, wo man sich trotz des guten Weins, den die padrona di casa rinschenkt, gewiß nicht länger, als nöthig ist, aufhält, um Zeuge des leidenschaftlichen Morraspiels einiger häßlicher, zerlumpter Eselstreiber, der Langenweile von ein paar Kapuzinern und sonstigen natürlichen Ereignissen zu seyn, und gern seine Reise nach dem schönen Albano fortsezt, von wo aus man unter duftigem Dach der Pinie neben den schönsten und freundlichsten Menschen auf die Oede der Campagna zurückblickt.

Mit besonderer Vorliebe hat sich Bürkel der Auffassung des bayerischen Gebirglebens gewidmet, aber auch hier verweilt er bei solchen Scenen, denen Andere gern ausweichen. Diesmal ist's eine Schlägerei, und zwar sehr ernster Art, so daß sogar Hunde und Pferde, die in der Nähe sind, von Furcht ergriffen werden. Die Scene spielt vor einem Wirthshaus im Dorfe, in dessen oberm Stockwerk man Tanzmusik wahrnimmt. Roßhändler mit ihren eben nicht edelgebornen Thieren halten vor der Schenke, Wirth und Wirthin, mit einigen Gästen,

Digitized by Google

stürzen zur Hausthüre heraus, einem Mann auf der Galerie des Hauses sieht man seine ängstliche Theilnahme an der Begebenheit an, die auf dem freien Platz vor der Schenke vorgeht. Hansjörg (denn wir müssen die Theilnehmer beim Namen nennen, um der Darstellung mit dem Worte folgen zu können) Hansjörg liegt am Boden und wehrt sich vergeblich gegen den etwas jüngern und stärkern Sepperl, der, über ihm liegend, ihn vor Wuth in den Arm beißt. Stanislaus und Andres kehren uns den Rücken, auch von ihren Köpfen sehen wir nichts, so gebogen stehen sie gegen einander, um sich den Vortheil abzugewinnen, der Eine sein Knie in des Andern Hüfte setzend; Hannes und Stachus suchen sie auseinander zu schlagen und zu reißen, und schmeißen dabei den armen Gottfried übern Haufen; der alte Stanislaus will seinem Jungen helfen, aber seine Frau auf der einen, und der kleine Seppi auf der andern Seite, halten ihn ab und auf, Lisbeth hält den Tisch, den der Alte in der Hast des Aufspringens umgeworfen, Matthes reißt aus, und mit ihm Hunde und Hühner, während von der andern Seite Helfer und Friedensstifter nahen. — Mit Wouwermannscher Lebendigkeit ist das Ganze in allen seinen Theilen durchgeführt, gut gezeichnet und frisch und kräftig gefärbt.

Von einer Schlägerei wird uns der Uebergang zu Schlachten leicht. Das größte dahin gehörige Bild der Ausstellung war „die Schlacht von Mosaisk“ von A. Adam. In einer langen Diagonale durchschneidet ein Bataillon bayerischer Chevaurlegers die Ebene vor einem mit einem Graben umgebenen und von Artillerie besezten, ziemlich fernen Hügel. Der Standpunkt des Beschauers ist im Rücken der angegebenen Linie, die den Mittelgrund einnimmt, und die eigentliche That enthält. Die Bewegungen des Feindes, in grauer, staubiger Ferne, sind nur andeutungsweise bezeichnet. Den Vorgrund nehmen allgemeine Schlachten-Nebengruppen ein, ein Gefecht zwischen einem Kosacken und drei Chevaurlegers, und fünf oder sechsmal die Vorstellung von Verwundeten und deren Unterstützung. Links, fern in der Ebene, über eine unbesezte Brücke rückt den Russen Verstärkung an. Wir wüßten dem Bild nicht eigentlich ein Interesse als Kunstwerk abzugewinnen (über etwaige historische Genauigkeit können wir nicht urtheilen), und haben nur die große Geduld bewundert, mit welcher der Künstler an der langen, uniformen Reihe der Soldaten- und Pferderücken ausgehalten hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Dresden. Am 17. Nov. 1835 früh um 10 Uhr verschied, wie schon früher kurz berichtet worden, hier der königlich Sächsische Hofrath Karl August Böttiger, Oberaufseher über die königlichen Museen, der antiken Marmore und der Mengsschen Gypsabgüsse, Mitglied des königlichen französischen Instituts u. s. w., in einem Alter von 76 Jahren. Deutschland verliert an ihm einen seiner thätigsten Gelehrten und ausgezeichnetsten Archäologen, dem auch unsere Blätter in früheren Jahren viele schätzbare Beiträge verdanken. Der von vielen Seiten ihm geäußerte Wunsch, daß er eine Sammlung seiner zerstreuten und jezt zum Theil schwer aufzufindenden kleinen archäologischen Abhandlungen veranstalten möchte, konnte er leider nicht mehr erfüllen. Seiner Beerdigung wohnte eine große Anzahl der ausgezeichnetsten Männer Dresdens bei; der Oberhofprediger v. Ammon, der Staatsminister v. Lindenau und Hofrath Hase, welcher Lezterer mit dem Verewigten in vieljährigem Amtsverhältnisse gestanden, sprachen an seinem Grabe gehaltvolle und herzliche Worte der Anerkennung seiner großen Verdienste.

Literatur.

Berlin. Der Direktor der Sculpturengalerie, Hr. Prof. Tieck, hat ein von einem belehrenden Vorworte begleitetes Verzeichniß der in den Nebensälen des Museums aufgestellten besonderen Gattungen von Kunstschätzen herausgegeben. Unter diesen verdienen besondere Aufmerksamkeit die Werke der Künstlerfamilie della Robbia (gesammelt von Bartholdy), die Majolikensammlung (von Bartholdy und von Nagler zusammengebracht), welche nicht weniger als 112 Consoltische bedeckt, und die Glasmalereien, die in der Schweiz von dem 1824 verstorbenen Hauptmann v. Derschau und Hrn. v. Nagler, so wie vom Leztern in Franken und Schwaben gesammelt wurden. Der der Glasmalerei gewidmete Theil des Katalogs zählt 185 Nummern, jedoch weit mehr einzelne Stücke.

Polyclet, oder von den Maaßen des Menschen nach dem Geschlechte und Alter, mit Angabe der wirklichen Naturgröße nach dem rheinländischen Zollstocke, und Abhandlung von dem Unterschiede der Gesichtszüge und Kopfbildung der Völker des Erdbodens, als Fortsezzung des hierüber von Peter Camper Ausgegangenen, von Gottfried Schadow, Bildhauer, Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin ꝛc. Berlin, 1834, auf Kosten des Verf. In Commission bei Sachse und Comp. 100 S. in Quart, mit einem Atlas von 29 lithographirten Tafeln in Folio.

National-Physiognomieen, oder Beobachtungen über den Unterschied der Gesichtszüge und die äußere Gestaltung des menschlichen Kopfes, als Fortsezung des Polyclet. 28 Bogen gr. 4. Deutsch und Französisch, nebst 29 lithographirten Tafeln, gr. Fol. Von Dr. Gottfried Schadow, Direktor der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Ritter ꝛc. Berlin, 1835.

Bauwerke.

Paris. Es wird jezt thätig an der Galerie gebaut, welche von dem Präsidentenhaus nach dem Gebäude der Deputirtenkammer führt und welche mit Statuen der berühmtesten Redner alter und neuer Zeit geziert werden wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 6.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. Januar 1836.

Kunstgeschichte.

Beiträge zur neuern Kunstgeschichte von Ernst Förster. Mit vier Kupfertafeln. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1835. 222 S. gr. 8.

Der Wunsch, eine möglichst vollständige Sammlung getreuer Zeichnungen derjenigen Werke zu erhalten, welche für die Geschichte der im vierzehnten Jahrhundert wieder aufblühenden Künste in Italien von größter Bedeutung sind und gleichsam diese Geschichte selbst erhalten, gab Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen Maximilian von Bayern die Veranlassung, Hrn. Förster mit einer solchen Arbeit zu beauftragen. Für denjenigen, welcher bedenkt, daß ein großer Theil dieser so wichtigen als interessanten Werke sich in einem ziemlich traurigen Zustande befindet, und in unerklärlicher Verwahrlosung allmählig dem völligen Untergang entgegengeht, muß dies Unternehmen ein höchst erfreuliches seyn. Manches von jenen Bildern ist zwar bereits gezeichnet und gestochen worden, namentlich durch die Bemühungen der thätigen Lasinio, Vater und Sohn, und ihrer Schüler — aber einerseits ist noch sehr viel zurück, andererseits ist nicht immer jene gewissenhafte Genauigkeit beobachtet, welche allein uns dahin führen kann, den Charakter der alten Meister in seinem eigentlichen Wesen zu erkennen und darauf sichere Schlüsse zu bauen. Hr. Förster war acht Monate lang mit zwei jüngeren Künstlern in Pisa, Lucca, Florenz und Siena beschäftigt, und stellt in dem Buche, welches hiemit angezeigt wird, die Resultate der kunstgeschichtlichen Forschungen zusammen, welche seine Arbeit begleiteten. Es sind neun verschiedene Abhandlungen, welche sich fast ausschließlich mit dem vierzehnten Jahrhundert beschäftigen.

Von ganzem Herzen heißen wir diese Schrift willkommen. Es spricht sich in ihr ein gebildeter Sinn, ein warmes Gefühl aus, frei von nimmermüder, nichts begründender Skepsis, wie vom blinden Glauben und Sichgehnlassen. Der Verf. hat sich Mühe gegeben, in die Eigenthümlichkeiten der Werke einzudringen, welche er vor sich hatte, ihren Charakter bestimmt aufzufassen und scharf zu bezeichnen. Als ausübender Künstler hatte er einen großen Vortheil vor vielen andern Schriftstellern: sein geübtes Auge ließ ihn Manches erkennen, was jenen verborgen geblieben war; die unausgesezte Aufmerksamkeit, die er bei seiner Arbeit den Bildern widmen mußte, prägte ihm diese dauernder ein. So erhalten wir von ihm nicht nur sehr genaue Beschreibungen und Erläuterungen von oft sehr wichtigen Details, welche seinen Vorgängern, wo er deren hatte, entgangen waren, sondern auch einen Schatz von Notizen über die Technik, welche verschiedene Aufschlüsse geben. Er brachte Liebe zu jenen Alten mit bei seinem Werke: deßhalb finden wir nicht bloß die kalte Kritik, die sich fast nur um Linien und Jahrzahlen kümmert, sondern eine wohlthuende Würdigung des mannichfachen, zum Theil so ausgezeichneten Verdienstes.

Dies ist die glänzende Seite der Leistung unseres Verf., und kann nicht verfehlen, überall Anerkennung zu finden. Bei weitem weniger hoch können wir das anschlagen, was er für urkundliche Begründung der Kunstgeschichte gethan hat. Einige Aufsätze haben zwar das Ansehen, als wäre auch in dieser Hinsicht viel Neues in ihnen vorhanden; aber die angeführten Dokumente waren größtentheils längst bekannt, wenn auch weit weniger benuzt, als sie verdienten. Auch hiebei hat der Verf. sich also ein Verdienst erworben. Unbegreiflich bleibt es, daß das Buch des Professors Sebastian Ciampi, welches bereits 1810 in Florenz erschien und eine Reihe der wichtigsten Urkunden aus Pistoja und Pisa enthält, so wenig Verbreitung fand, daß man noch zwanzig Jahre später Dinge drucken konnte, welche sich dadurch längst als falsch erwiesen hatten. Selbst Hr. von Rumohr scheint es kaum gekannt zu haben. Rez. war, so glaubt er, der Erste, welcher in Deutschland im Detail darauf aufmerksam machte, und in seiner Anzeige des ersten Theils des Schornschen Vasari (Kunstblatt, 1833, Nr.

Digitized by Google

29 bis 32) die von seinem Freunde an's Licht gezogenen Dokumente vielfach benuzte. Die Ergebnisse derselben ausführlich und in geschichtlicher Verbindung darzustellen, wie Hr. Förster es gethan, konnte natürlich nicht der Zweck jenes Aufsatzes seyn, welcher überdies an einem Orte und unter Verhältnissen geschrieben wurde, wo dem Rez. beinahe die unentbehrlichsten Hilfsmittel abgingen.

Indem wir uns nun zur Betrachtung des Einzelnen in dem vor uns liegenden Buche wenden, begegnen wir zuerst einem ausführlichen Aufsatz „über das Leben und die Werke des alten toskanischen Bildhauers Nichola Pisano." Einer warmen und gerechten Würdigung dieses „Wiederherstellers der Kunst im Mittelalter" voraus geht eine allgemeine Bezeichnung des Charakters der Zeit und der Leistungen bis zur Epoche, wo Nichola auftrat. Wir finden hier die bekannten Namen Biduinus, von welchem die Reliefs an der Vorderseite der Kirche zu San Casciano bei Pisa (mit der Jahrzahl 1180), und Arbeiten an den Eingängen der Kirche S. Salvatore zu Lucca; und Meister Robertus, 1151, nach des Verf. Erläuterung der Inschrift des Reliefs am Taufbrunnen von S. Frediano zu Lucca, worin er von Hrn. v. Rumohrs Erklärung abweicht. Nichola's Ausbildung, worüber so verschiedenartige Meinungen sind, bringt der Verf. mit den Bildwerken an einer Kanzel der vormaligen Kirche S. Piero Scheraggio zu Florenz (jezt in der kleinen Kirche S. Leonard vor dem nach S. Miniato al Monte führenden Thore) in Verbindung, indem er eine interessante Vergleichung zwischen einer daran befindlichen Kreuzabnahme und einer Darstellung desselben Gegenstandes durch Nichola, an der Vorderseite von S. Martino zu Lucca, aus dem Jahr 1233 anstellt. In der Florentiner Arbeit ist übrigens der Leib Christi wie auf den griechischen und italienischen Cruzifixen. — Dies leitet zur Bestreitung der Ansicht, daß die Arca des heiligen Dominikus in Bologna, welche Vasari in die Jahre 1225 bis 1231 sezt, von Nichola seyn könne, vielmehr wird auf die Aehnlichkeit dieser Arbeit mit einer gegen 1270 von einem lombardischen Meister verfertigten Kanzel in S. Giovanni fouricivitas zu Pistoja hingewiesen. Schorn, in der Vorrede zum Vasari, hat bereits bemerkt, daß auch schon von Italienern daran gezweifelt wurde, ob die genannte Lade von Nichola stamme. — Nun werden unseres Künstlers unbestrittene und große Werke vorgenommen, vorerst die 1260 („anno milleno bis centum bisque trideno") vollendete Kanzel im Baptisterium zu Pisa, mit ihren Darstellungen der Verkündigung und Geburt, Epiphanie, Darbringung im Tempel, des jüngsten Gerichts und der Kreuzigung, an welchen der Bildungsgang des Verfertigers, die Vereinigung der Elemente früh italienischer Zeit mit der Antike, die sich wiederfindende Spur vom Gebrauch des Thonmodells, und das Hervortreten noch nicht vermittelter Gegensätze, auf eine sehr gut durchgeführte und lehrreiche Weise erläutert werden. „Ist schon," heißt es am Schlusse dieser Beleuchtung, „das Naturstudium selbst bei Nichola bewundernswürdig, so ist es beinahe die Anwendung desselben noch mehr, nach welcher er nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, bei jenem stehen blieb, sondern im sichern, durch Anschauen der Antike befestigten Gefühl die Forderungen der Kunst gegen die Gaben der Natur richtig abwog und somit die natürlichen Formen durch den Geist wiedergeboren werden ließ. So leiden seine Formen noch nicht, wie die der spätern Florentiner, durch die Naturwirklichkeit, während sie uns durch ihre Naturwahrheit überraschen und ergreifen. Seine Hand schuf breite, große Formen, die in Massen zusammentreten, in Massen sich sondern; die Natur lehrte ihn die feinere Bewegung der Linie, aber er verlor sich nicht in ihre Mannichfaltigkeit; die Bewegungen verstoßen nicht gegen das Gesetz, allein sie sind durch die Wahl geadelt. Daß seine Kunst aber nicht bis zur Ausbildung der kleinern Theile, der Hände und Füße, vollkommen ausreichte, so wie, daß zuweilen der Schwerpunkt verfehlt ist, gehört zu den fast unvermeidlichen Mängeln einer entstehenden Kunst. In Bezug auf Gewänder ist es auffallend, daß Nichola mehr als der Antike den Eingebungen seines malerischen Gefühls folgte und somit deren Ansprüche auf selbständige Schönheit anerkannte, während in der alten Kunst ihr Hauptwerth darin besteht, daß man weniger sie, als den von ihnen bedeckten Körper sieht. Deßhalb sehen wir bei Nichola nirgends die Anwendung von nassem, enganliegendem Gefälte, wie bei den Antiken; er benuzte vielmehr dasselbe zur Zusammenstellung größerer und kleinerer Massen zu einem gefälligen Ganzen in neue Form, und begnügte sich mit Bezeichnung der Bewegung und der hervortretenden Theile des menschlichen Körpers." — Die Kanzel im Dom zu Siena wurde, gemäß dem bekannten Vertrage, 1266 bestellt. Seine Gesellen Arnolfo und Lapo, und sein Sohn Giovanni waren dabei thätig. Sie ist reicher und mannichfaltiger als die pisanische, aber hie und da überfüllt; der antike Geist, welcher bei jener aus der Madonna eine Here machte, herrscht weniger vor. Im Jahr 1273 wurde der Altar von S. Jacopo in Pistoja begonnen: es ist dies die lezte Epoche, in welcher wir Nichola urkundlich erwähnt finden. So ergibt sich, als allgemeiner Charakter des Geistes und der Leistungen des großen Pisaner Bildhauers, die Verschmelzung der Elemente des Christlichen und Heidnischen, welche er getrennt vorfand, die Vermittelung des Naturstudiums mit den Mustern einer frühern Zeit. „Was er," drückt sich der Verf. schön und wahr aus, „für Jahrhunderte sicher wiedergewonnen, war, daß er die Sculptur aus der Hörigkeit, in welcher die Architektur

Digitized by Google

sie hielt, in die Rechte einer freien, selbständigen Kunst wieder eingesezt."

Die nun folgenden Notizen „über den Altarschmuck von S. Jacopo in Pistoja" enthalten nichts Neues. Rez. benuzte bereits in der erwähnten Rezension des deutschen Vasari (a. a. O. S. 123) die von Ciampi mitgetheilten Urkunden zur Berichtigung der völlig grundlosen Angaben des genannten Schriftstellers. Wichtiger sind die „Nachrichten von einigen ältern Malern und Malereien in Pisa und Lucca," wenn auch im Ganzen wenig ergiebig und nur theilweise neu. Nicht ohne Interesse ist die Erläuterung alter Pergamentrollen in der Opera del Duomo zu Pisa, mit verschiedenen Darstellungen aus der heiligen Schrift und dem Leben (auf der einen die Hauptereignisse der Geschichte des Heilands bis zum Abendmahl): nur steht diese hier etwas vereinzelt. Der durch pisanische Schriftsteller zu unverdienter Berühmtheit gebrachte Giunta wird richtig gewürdigt; gegen Morrona's und Rumohrs Urtheil wird die Unbedeutsamkeit der alten Wandgemälde in S. Piero in Grado bei Pisa, so wie der Umstand nachgewiesen, daß sie erst um 1350 entstanden seyn können, indem das Bild Papst Clemens VI. († 1352) darauf vorkommt. Maler, wie Nuccarus aus Pisa (1301), Lucas Tone (1366), Jacobus Michaelis, genannt Giera (1389), Gettus Jacobi (1391), Turinus Vanni (1390; von ihm eine Altartafel, Madonna mit Heiligen und weiblichen Gestalten, in S. Paolo in ripa d'Arno zu Pisa) kommen in Urkunden vor. Bemerkenswerthere Arbeiten sind die Wandgemälde in S. Martino zu Pisa (1369; Darstellungen aus der Geschichte des Heilands), und ein Madonnenbild in der Sacristei des Klosters S. Chiara daselbst, 1405, mit beschädigter Unterschrift. — Von Lucchesischen Malern finden wir noch Wenigere, als von Pisanischen. Merkwürdig ist ein Bildniß des heiligen Franziskus von Bonaventura Berlinghieri von Lucca, 1253, im Castell di Giuglia bei Modena, so wie ein Cruzifix in Marlia bei Lucca, 1284 von Deodatus filius Orlandi de Lucca verfertigt.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in München.

(Fortsezung.)

In kleinerem Format wird uns dieselbe Klasse bayerischer Krieger vorgeführt durch Schelver, und zwar im Gefecht mit Polen und Franzosen. Das Interesse einer so namenlosen Begebenheit kann unsers Ermessens nur in der klaren Darstellung einer interessanten Situation und in der Durchbildung des Details liegen. Sehen wir hier über das Gewirr kleiner, hauender, schießender und parirender Figuren im Hintergrund hinweg, so bleiben uns vorn vier Mann übrig, deren Verhältniß zueinander die Absicht des Bildes bleibt. Abgesehen also von dem Zweck des Kampfes (wahrscheinlich gilt es das Dorf im Hintergrunde, doch ohne bestimmte Auseinanderhaltung des angreifenden und des vertheidigenden Theiles), haben wir es zunächst mit einem bayerischen Chevauxlegersoffizier zu thun, der, auf seinem Pferd uns entgegenfliegend, den Lanzenstoß eines polnischen Uhlanen glücklich parirt, was ihm um so leichter wird, als dieser, ungeschickt genug, bergan im rechten Winkel gegen ihn, der im schärfsten Carrière vorüberreitet, den Stoß führt. Einer zweiten Gefahr wird er ebenfalls durch die Geschwindigkeit des Pferdes überhoben, und es bleibt nur das in Frage, wie die Gefahr selbst Zeit zu ihrer Existenz gewinnen konnte. Ungefähr eine Viertel-Pferdslänge vor dem Pferd des Offiziers, steht, wie im sichern Hinterhalt, ein zweiter Pole, mit verbundenem Kopf, den Czacko in der einen Hand, rückwärts mit der anderen die Pistole spannend, mit der er den Offizier unbedenklich vom Pferd schießen würde, wenn dieses ihn nicht, längst ehe er nur die Spannung des Hahns vollendet, überritten haben müßte. Neben diesen beiden Ungeschicklichkeiten der Gegner kommt dem Offizier noch ein Freund zu Hülfe, der den ersten von ihnen niederschießt. Wir wissen nicht, in wie weit eine solche Situation Interesse erregt; auf die Darstellung derselben hat der Künstler viel Fleiß verwendet.

In eine andere Zeit und vor einen bedeutungsvollen Moment führt uns Monten mit dem Tode Gustav Adolphs in der Schlacht bei Lützen 1632. Der gefallene König liegt, halb entkleidet, die verwundete Brust und Stirne nach oben gerichtet im Gewühl auf einer Gruppe anderer Erschlagener. Im Vorwärtsdrängen der Schlacht sieht und erkennt ihn Einer von den Heerführern der Protestanten (Bernhard v. Sachsen Weimar?); mit entblößtem Haupt und wie abwehrend gezücktem Degen schreitet er mit dem Ausdruck heftigen Schmerzes heran; Schreck und Entsetzen überfliegt die Kämpfenden, die der Sturm eben heran und vorüber treibt, um sich bei ihnen in verstärkte Tapferkeit und Wuth gegen die schon schwankenden Kaiserlichen umzusetzen. — Durch und durch spürt man des Künstlers Wärme für seinen Gegenstand, und wird mit ergriffen; aber der ruhigeren Betrachtung folgen dann die Wünsche einer etwas sorgfältigeren Behandlung der Contouren und der Farbe.

Unter den Architekturbildern, unter denen wir bisher D. Quaglio's malerische Ansichten von alten Kirchen,

Digitized by Google

Schlössern und Städten zu sehen gewohnt waren, zeichneten sich diesmal besonders die von Gail und von Bayer aus. Quaglio hatte nichts als die Ansicht des kürzlich niedergerissenen Palastes am Max-Josephplatz in München, ein Bild von nur lokalem Interesse, ausgestellt. Von Gail dagegen sah man außer einem Oelgemälde, der Stürmung des Klosters S. Juan de los Reyos in Toledo durch die Franzosen im Jahr 1810, von welchem in diesen Blättern bereits früher berichtet worden, noch drei Aquarellzeichnungen nach spanischen Baudenkmalen, die Puerta del Sanctuario arabigo de la mez guita di Cordova, die Capilla Villa viziosa in der Moschee von Cordova, und die Capilla del Zancaron in derselben Moschee, alle drei an Ort und Stelle aufgenommen. In diesen lezten herrscht orientalische Pracht und Phantasie, und wir sehen uns von der Architektur auf eine ungewöhnliche Weise angesprochen. Allein unseres Erachtens eignet sich diese reiche Verwirrung ihres unorganischen Wesens wegen nicht wohl zu selbstständigen Darstellungen, und wie sehr es auch dem genannten Künstler gelingt, gerade das geistig Bedeutsame in der Architektur herauszustellen, so möchten wir doch einen sparsamen Gebrauch jener arabischen Studien heilsam finden.

v. Bayer hat der Kunst der Architekturmalerei einen Reiz abgewonnen, der bisher unbeachtet geblieben. Er sucht nicht malerische Punkte, noch charakteristische Massen, es scheint ihm eine jede, ja die allerunbedeutendste Stelle eines Gebäudes recht, und gerade die so sehr vermiedenen Kalkwände sucht er auf. Auf diesen weiß er nun auf eine so seltene Weise die Wirkungen des Sonnenlichtes, der Streiflichter und Reflexe darzustellen, daß man darüber ganz vergißt, daß der beschienene Gegenstand selbst ein ganz gewöhnlicher ist. Der Art sind vorzüglich die beiden Bilder, eine Klosterhalle und ein Kreuzgang, die er ausgestellt, aber auch das Innere der Kapuzinerkirche in Salzburg, obschon hier die Architektur selbst auch interessirt, ist in der gleichen Weise dargestellt.

Von Landschaften ist nur die große schwedische von Chr. Ezdorff zu nennen, deren wir auch bereits früher Erwähnung gethan; zwei Bilder von Schleich, eine Isargegend und eine Hochalpe, waren nicht ohne Werth, dagegen eine Waldlandschaft von Bürkel war lichtlos und schwer. Keiner der übrigen und mit recht hochgestellten Landschaftmaler der hiesigen Schule hatte etwas eingesendet, so daß in dieser Beziehung die Ausstellung des Kunstvereins in den Landschaften überwiegend einen starken Gegensatz gegen die der Akademie bildet, welche in ihrem Kreis auf keine Weise für diesen Kunstzweig Sorge trägt. Nur Karl Heß und Habenschaden füllten mit ein paar Thierstücken von Werth die leeren Stellen an dieser Seite aus.

(Die Fortsetzung folgt.)

Gemäldesammlung.

Berlin. Der Gesellschafter berichtet in seinem Beiblatt Nr. 11 1835 über eine kleine, aber ausgesuchte Sammlung von etlichen zwanzig, älteren Gemälden, die sich im Besitze des Hrn. Morise und Franck befindet und im lezten Herbst in dem großen Saal des königlichen Akademiegebäudes ausgestellt war. Sie enthält zwei große Gemälde von Peter Paul Rubens, die sich zuerst im Besitze der schwedischen Königin Christine befanden; ihre Echtheit ist trotz der mannichfaltigen Schicksale, die sie erlebte, nicht zu bezweifeln. Das eine stellt die Rache der Tomyris an Cyrus dar, ist 6 Fuß 5 Zoll hoch, 10 Fuß 10 Zoll breit und umfaßt 17 Figuren in Lebensgröße. Das andere zeigt den Scipio Africanus, wie der dem Celtiberierfürsten Allucius seine verlobte Braut zurückgibt. Höhe 6 Fuß 6 Zoll, Breite 10 Fuß 10 Zoll. Beide rühren aus der Zeit her, wo sich der Künstler in Venedig in Titians und Paul Veronese's Manier übte. Die Susanne, von den beiden Alten im Bade überrascht, schreibt der Lenoirsche Katalog dem van Dyck zu, während Andere dafür halten, daß die Composition von Rubens sey. Von Andrea del Sarto enthält die Sammlung zwei treffliche Gemälde, beide die heilige Familie darstellend. Das eine stammt aus der Zeit, wo der Künstler sich in Frankreich aufhielt, und befand sich früher in einer Kapelle zu Fontainebleau, das andere besaß einst der Kardinal Albani. Die Echtheit der Gemälde wird bezweifelt. Von Domenichino sieht man Cimon und Pera. Ein vorzügliches Gemälde ist das Ecce homo von Andrea Solario. Ein kleines, auf Kupfer gemaltes Bild von Federico Barocci stellt den Heiland dar, wie er, auf einem Ruhebette liegend, von zwei Engeln angebetet wird. Ferner: ein Kopf von Jos. Ribera (Spagnoletto); die Anbetung der Könige von Chr. W. Dietrich, die personificirte Alchemie, unter dem Porträt einer alten Dame, von Franz Detroy (geb. zu Toulouse 1645, gest. zu Paris 1730), und Loth unter seinen Töchtern von dem Sohne des vorigen Künstlers. Johann Franz Detroy (gest. 1752). Zwei mondbeleuchtete Nachtstücke, das eine Räuber darstellend, die Kaufleute berauben und tödten, das andere ebendieselben ihre Beute unter sich vertheilend, von Sebastian Bourdon; eine Dorfschenke von Jan Miel (gest. 1664), nebst ruhenden Landleuten und zwei Reitern; eine meisterhaft auf Holz gemalte Landschaft mit Figuren wird Ruysdael zugeschrieben, gehört aber gewiß einem anderen Meister an; ein Thierstück von Van der Velde; eine Abendlandschaft mit einer Kuhheerde von Albert Cuyp; eine treffliche Landschaft mit Kühen, Schafen, Ziegen von Michael Carréa; endlich ein ausgezeichnetes Blumenstück von Van Huysum.

Denkmäler.

Dem Andenken der Mad. Hannah More ist im Oct. 1835 ein von Bailey gearbeitetes Monument in der Kirche zu Wrington bei Bristol errichtet worden. Form und Verzierungen sind gothisch, das Material der schönste weiße Marmor.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 7.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 26. Januar 1836.

Archäologie.

Le Antichità della Sicilia. Esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serra di falco. Vol. II. Palermo, 1834. Folio.

Dieses wichtige Buch des für die Alterthümer seines Vaterlands begeisterten Hrn. Duca di Serra di falco verbreitet sich über die Alterthümer von Selinunt in drei verschiedenen Theilen, deren erster historisch, der zweite architektonisch ist, und der dritte der Sculptur angehört. In dem ersten wird die Epoche der Gründung der Stadt in's Jahr vor Chr. Geb. 629 oder 628 (Ol. 38) gesezt, wie es auch durch O. Müller geschehen (Dorier II. S. 491). Daß dies zu früh scheine, hat Rec. im Jahre 1829 im „Hermes" (XXXIII. S. 243) nachzuweisen gesucht, weil sich nach dieser Berechnung die Gründung von Trotilon (Ol. 13, 2), Lamis Aufenthalt in Leontini, seine Verbannung, seine Gründung von Thapsos, sein Tod, die Vertreibung der neuen Colonisten aus Thapsos, und die Gründung des hybläischen Megara in zwei Jahre zusammenziehen würde, welches offenbar zu wenig ist. — Dann wird die Geschichte von Selinunt bis 250 vor Chr. Geb. erzählt, die Verhältnisse mit Athen hervorgehoben, die erste Zerstörung durch die Karthager, die Wiedereroberung durch den Syrakusaner Helden Hermokrates. Eins heben wir besonders daraus hervor. S. 4 wird bemerkt, Empedokles habe die Selinuntier von einer bösen Seuche, durch sumpfige Gegenden entstanden, befreit, indem er zwei Flüsse (Selinus und Hypsas) in einander geleitet. Dafür hätten sie dem Philosophen dauernde göttliche Ehre zuerkannt. Dies wäre in ganz Griechenland eine unerhörte Erscheinung, daß man in historischer Zeit einem Menschen göttliche Ehre erwiesen hätte,* und wird auch keineswegs von Diogenes Laertius (VIII, 70) gesagt, welcher bloß erzählt, daß bei einem Feste, welches sie in der Freude über die beendigte Seuche gegeben, sich vor Empedokles auf die Knie geworfen und ihn wie einen Gott verehrt hätten.

Die zweite Abtheilung beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Gegend, in welcher die Ruinen der alten Stadt sich erheben. Ein Plan von derselben ist beigegeben, bei welchem der von Angell und Evans (London, 1826), und vorzüglich der von Hittorff (Architecture antique de la Sicile, Livraison II) benuzt scheint; er hat nur die Ruinen eines halbrunden Gebäudes am nordöstlichen Fuße der Akropolis und eines viereckigen, mehr nördlich, vor dem Hittorff'schen voraus, während er das übrige des Hittorff'schen Plans aufgenommen hat. Bei beiden ist in der Einsenkung zwischen dem westlichen Fels der Akropolis und der östlichen Anhöhe, auf welcher die Stadt erbaut war, ein bloß in der Regenzeit anschwellendes Flüßchen angebracht, von welchem Ref. an Ort und Stelle nichts gewahr worden ist, und dessen Richtung auf beiden Plänen wenigstens so sichtbar bezeichnet ist, daß man auf die Idee kommen muß, es müsse dieser Bach aus dem Selinus kommen, welches wegen der Anhöhe, die diesen Fluß von der Einsenkung trennt, ganz unmöglich ist. Hr. Hittorff selbst hat aber neuerdings im Journal des savans, Mai 1835 S. 297, starke Erklärungen auch gegen die architektonischen Tafeln des Hrn. Duca di Serra di falco erlassen, indem er dieselben ein plagiat manifeste seiner (des Hrn. Hittorff) Arbeit, und des copies ou des reductions maladroites der seinigen nennt. Dies finden wir sehr übertrieben; denn einmal waren die Tempel schon alle ziemlich genau gemessen, und der größte Theil derselben nach dem ursprünglichen Plane verzeichnet durch die englischen Architekten Angell und

* Nur vom Krotoniaten Philippos erzählt Herodot, V. 47, daß in Egesta nach seinem Tode über seinem Grabe mal ein Heroon gebaut worden sey, und daß man ihm geopfert; aber er sezt hinzu: ἐτελεύτα παρὰ Ἐγεσταίοισι τὰ οὐδεὶς ἄλλος.

Digitized by Google

Harris (Sculptured metopes etc., London, 1826), welche von Hrn. Hittorff nicht erwähnt werden, und zweitens hat der Hr. Duca di Serra di falco Vieles, was Herr Hittorff nicht hat. Dahin rechnen wir z. B. am südöstlichen Tempel der Akropolis die Mauer, welche, 4 Palmen hoch, die beiden Säulen des Pronaos mit einander verbindet. Von dieser sagt der Hr. Duca S. 14: che forse al simulacro e all' altare serviva di parapetto. Wenn diese Ansicht richtig ist (woran wohl gezweifelt werden dürfte), und die Mauer antik, so wird daraus folgen, daß diese Säulen nicht den Pronaos bilden konnten, wie auch Hr. Hittorff angenommen hat; es muß also dieser Tempel mit seinem Eingange nach Westen, nach den Inseln der Seeligen zu, gerichtet gewesen seyn, und es scheint daraus folgen zu müssen, daß die Erhöhungen des Bodens der Cella mit denen des Pronaos, und die Erhöhungen des Bodens des Opisthodomos über dem der Cella, wie sie Hr. Hittorff verzeichnet hat, nicht richtig seyn können. Was den zweiten Tempel der Akropolis, den kleinsten, anlangt, den Hr. Hittorff zu einem Tempel des Empedokles restaurirt hat, in welchem sich über jonischen Säulen ein dorischer Fries mit Triglyphen und Metopen erheben, so hat der Hr. Duca vollkommen Recht gehabt, ganz von Hrn. Hittorff abzuweichen und den kleinen Tempel in rein dorischer Form zu restauriren. Ein Tempel des Empedokles hat niemals in Selinunt existirt (Ref. hat dies schon im Hermes a. a. O. S. 252 nachgewiesen), und diese gemischten Ordnungen der Architektur können nimmermehr in die Zeit des Empedokles versezt werden. Hr. Hittorff hat zwar weiter, in einer Vorlesung, welche er in der französischen Akademie gehalten hat, und welche in den Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica II. p. 263 abgedruckt ist, dann wieder im Journal des savans a. a. O. diese Restauration seines Empedoklestempels zu rechtfertigen gesucht, namentlich durch Berufung auf ein in den Trümmern gefundenes jonisches Kapitell und durch Analogien, die er mit Mühe gesammelt hat, aber ohne günstigen Erfolg. In der Architecture hieß es darüber: il n'en existe qu'une volute bien conservée avec une partie du fût de la colonne à son diamètre supérieur; in der Vorlesung S. 268 heißt es: quant au chapiteau ionique, qui appartenait au temple restauré, il est reproduit tel, qu'il s'est conservé jusqu'à sa decouverte. La pierre en est plus dure, que celle du reste de l'édifice; les oves au dessus du coussinet et au bas des volutes sont sculptées et peintes, et le contour des feuilles et fleurons est gravé dans la pierre. Ces ornemens ainsi que les tracés des volutes étaient comme l'ensemble du chapiteau, rehaussés de diverses couleurs employées sans aucun intermediaire de stuc. Malgré sa degradation apparente il a été facile de le restituer complétement et presque sans conjectures. Im Journal des savans p. 301: Le chapiteau à volutes, dont nous trouvâmes les débris sur les lieux et dont un fragment assez important est déposé au musée de Palerme depuis 1823 a été dessiné et reproduit par moi avec le même soin, qui a été porté dans l'ensemble de mon travail. Il y a plus: un plâtre de ce dernier fragment moulé sur celui du musée de Palerme et qui a été envoyé à Paris avec tous les autres plâtres provenant de Selinonte, est aujourd'hui au musée du Louvre, où il peut temoigner des faits, que j'annonce, et de l'exactitude de mon travail. Ce qui doit paraitre bien extraordinaire dans cette circonstance, c'est de voir, que M. de Serra di falco ne mentionne en aucuno manière ce singulier fragment Selinontin et qu'il a pu lui rester inconnu dans le musée de la ville qu'il habite, comme au critique, auquel il n'aurait pas dû échapper dans son voyage en Sicile. Im Jahr 1828 hat aber auch Ref. nicht eine Spur von diesem jonischen Kapitell im Museum von Palermo erblicken können. In jedem Falle scheint es auffallend, daß Hr. Hittorff erst im Jahr 1830 berichtet, daß jenes von ihm gefundene jonische Kapitell colorirt war, in seiner Architecture aber, in welcher die Metopen colorirt abgebildet sind, ein in nichts sich auszeichnendes ganz uncolorirtes abgebildet hat. Der Hr. Duca di Serra di falco wird wohl über dieses colorirte jonische Kapitell auf die Reclamation des Hrn. Hittorff die nöthige Auskunft geben. Gesezt nun aber, dies Kapitell sey wirklich vorhanden, was berechtigt, es mit den ebenfalls vorhandenen dorischen Triglyphen und Metopen zu verbinden? Die Analogie des sogenannten Grabmals des Theron in Agrigent, welche Hrn. Hittorff vorzüglich geleitet hat, ist eine illusorische. Dieses Gebäude geht verjüngt zu, und hat bei verschiedener Säulengattung über seiner zweiten, noch jezt vorhandenen Etage ohne Zweifel eine dritte, abermals verjüngte gehabt, so daß eine ursprünglich obeliskenartige Form nicht zu verkennen ist. Wahrscheinlich stand dies Gebäude über der Asche eines Siegerrosses; denn bei Plinius H. N. VIII, 42 heißt es: Agrigenti complurium equorum tumuli pyramides habent. Was hat nun ein solches pyramidenförmiges Gebäude mit diesem Zwecke, wo es hauptsächlich auf die Höhe des Gesimses ankam, mit einem Tempel aus guter Zeit und dem Empedokles gemein? Wenn die Ruinen in Selinunt einem wirklichen kleinen Tempel gehörten, so kann er nur aus der Zeit stammen, wo Hermokrates die schon verwüstete und in ihren Tempeln zertrümmerte Stadt auf der Akropolis zu erneuern suchte, und ein solcher Interimstempel wird in den einfachsten Verhältnissen der Architektur aufgeführt worden seyn. Bei dem Plane des dritten und vierten Tempels der Akropolis stimmen Hr. Hittorff und der

Digitized by Google

Hr. Duca faſt ganz überein; die engliſchen Architekten haben in der Zahl der noch vorhandenen Säulen, und in der Angabe der Stufen, welche aus dem Pronaos in die Cella führen, einige unbedeutende Abweichungen; der palermitaniſche Aufriß beider Tempel iſt ohne Zweifel mehr nach Hittorff, als nach Angell. Ziemlich ein gleicher Fall iſt mit den beiden kleineren Tempeln des öſtlichen Hügels der Stadt, indem der Grundeiß des Hrn. Duca ſich mehr zu Hrn. Hittorff hinzuneigen ſcheint, als zu den Engländern; nur hat ſich der Hr. Duca mit Recht bei der polychromen Ausführung weit zurückhaltender gezeigt, als Hr. Hittorff. Durchaus eigenthümlich aber iſt die Arbeit des Hrn. Duca in Hinſicht auf den größten hypäthriſchen Tempel der Oſtſeite. Dieſen hat Hr. Hittorff noch gar nicht in den bis jezt erſchienenen 8 Heften ſeines Werks behandelt, und die Engländer haben nur einen Grundriß davon gegeben, welcher hier in mancher Hinſicht berichtigt erſcheint. Wir erhalten außerdem genaue Meſſungen der Verhältniſſe und einen Durchſchnitt des impoſanten Gebäudes. Darüber ſagt nun zwar Hr. Hittorff a. a. O.: la restauration est basée sur des données et des conjectures les plus inexactes, et qu'il me sera facile d'établir lors de la publication de mon travail sur ce monument; wir müſſen alſo die Erſcheinung ſeines Werks erwarten, und werden ſo lange die palermitaniſche Arbeit für ſehr verdienſtlich halten müſſen.

(Der Beſchluß folgt.)

Kunſtgeſchichte.

Beiträge zur neuern Kunſtgeſchichte von Ernſt Förſter. Mit vier Kupfertafeln. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1835. 222 S. gr. 8.

(Beſchluß.)

Zu dem Aufſatz über Cimabue hat die von Ciampi mitgetheilte Urkunde (vergl. Kunſtbl., 1833, S. 117) über ſeine Wirkſamkeit in Piſa Veranlaſſung gegeben. — In dem darauf folgenden: „Ueber die älteren Wandgemälde im Campoſanto zu Piſa“ wird namentlich eine chronologiſche Anordnung der Arbeiten verſucht, und überdies die Autoreſchaft bei einigen richtiger beſtimmt. Zuerſt wurde, ſchon um 1300, die Kapelle ausgemalt (Ciampiſche Urkunden); von 1301 bis 1586 ſind keine Documente vorhanden, oder wenigſtens nicht bekannt — während dieſer Zeit wurde aber ein großer Theil des Werkes ausgeführt. Wahrſcheinlich machten die gewöhnlich dem Buffalmacco zugeſchriebenen Bilder (Paſſion, Auferſtehung und Himmelfahrt) den Anfang; der Verf. ſezt ſie in die erſte Hälfte des XIV. Jahrhunderts, nimmt übrigens keine Rückſicht auf die Meinung, welche ſie zum Theil dem Antonio Vite zutheilt. Dann folgten das Weltgericht und die Anachoreten, der Tradition gemäß von Orcagna und Pietro und Ambruogio Lorenzetti; die früheren, gewöhnlich für Simon Memmi's Werk gehaltenen Bilder aus der Geſchichte des heiligen Rainer, welche ſchwerlich von ihm ſein dürften; die Darſtellungen vom Hiob, die man dem Giotto zuſchrieb. Der Verf. glaubt, daß ſie von Francesco da Volterra (Franciscus pictor de Vulterris) herrühren. Auf dem alten Umſchlage eines Kirchenbuchs, von 1371 wurde dieſer Bilder unter dem 4. Auguſt 1371 gedacht; in einem Ausgabenbuche von 1372 fand ſich unter dem 9. Auguſt eine Zahlung von 60 L. 6 Soldi 8 Den. an den genannten Francesco „pro azurro et aliis coloribus, colla, ovis et aliis rebus per eum emptis et positis in picturis et reactis picturarum per eum et socios actenus factis.“ Daß Giotto nicht der Maler genannter Bilder ſeyn kann, unterliegt keinem Zweifel, und wenigſtens iſt nun einige Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß ſie von dieſem Volterraner ſind. Die bei dieſer Annahme nicht gehobenen Zweifel ſind auch dem Verf. nicht entgangen; Rez. bemerkt in dieſer Hinſicht, daß Francesco von der Domverwaltung wohl zu verſchiedenen Arbeiten gebraucht worden ſeyn mochte, und ſich vielleicht dadurch die Aufführung von Leim und Eiern in der obigen Rechnung erklären läßt. Wie dem aber auch ſeyn möge, die Notiz iſt dankenswerth: übrigens iſt ſie das einzige, eigentlich urkundlich Neue in dieſem Artikel, denn das noch Folgende über Antonio Veneziano (3 Geſchichten des heiligen Rainer, 1386), Spinello (Geſchichten der heiligen Epheſus und Potitus, 1392), Pietro di Puccio (Anfang der Darſtellungen aus dem alten Teſtament, auf der nördlichen Wand des Campoſanto, 1390 ff.), und endlich über Benozzo, welcher ſeine Rieſenarbeit 1469 (1468) begann, war bereits bekannt. (Vergl. Ciampi a. a. O. und Kunſtblatt, 1833, S. 125, 127, 128). Nebenbei finden wir einige intereſſante Bemerkungen über Spinello's Arbeiten in Arezzo, Siena (1408) und ſeine, unſeres Erachtens noch nicht nach Verdienſt gewürdigten Fresken in S. Miniato al Monte (Kunſtblatt a. a. O. S. 127); ſo wie über die Art der Malerei im Campoſanto, wo Pietro di Puccio von den Aeltern der Einzige, welcher wirklich a buon Fresko, ſtückweiſe auf naſſen Kalk, gemalt.

Für den ſchönen Aufſatz über Giotto di Bondone und Simon di Martino wird Jeder dem Verf. Dank wiſſen, und wir glauben ihm nur Gerechtigkeit zu erzeigen, wenn wir ſagen, daß er der Erſte iſt, welcher dieſe beiden Künſtler in ihrem Verhältniß zu ihren Vorgängern und Nachfolgern und ihrem Einfluß auf die Zeit richtig aufgefaßt und ihren Charakter überzeugend dargeſtellt und erläutert hat. Wir haben wenig von Giotto,

Digitized by Google

was sich bei ernster Kritik als echt erwiesen hat: u. a. das berühmte Cenacolo in Sta Croce wird nun wohl Niemand mehr ihm zuschreiben, wenn auch eine nur oberflächliche Untersuchung dazu gehört, sich zu überzeugen, daß Hr. v. Rumohr sich in einem der Kriterien, worauf er seine Ansicht stützt, geirrt hat. Was wir aber vor und nach Giotto finden, wird an Duccio und Taddeo Gaddi gezeigt. Das eigentlich Wesentliche dieses Künstlers wird treffend bezeichnet, und dem Einfluß der Religion und Poesie (Franz von Assisi — Dante) sein Recht eingeräumt. Als Giotto's Neuerung und Verdienst stellt sich dann heraus „die Eroberung des Gedankens für die bildende Kunst und die damit in Verbindung stehende Vermehrung des Stoffes." Auch in seiner Eigenschaft als Baukünstler, die nicht übersehen werden darf, ist er gewürdigt. * Im Gegensatze zu Giotto, dem Meister und Begründer der neuen Kunst, finden wir nun Simon Memmi (Martini) aufgestellt, „berufen, neben Giotto die Rechte der alten Kunst zu wahren," der in seinen Hauptwerken, der Madonna im Palazzo pubblico zu Siena (1315), der Verkündigung in der Florentiner Galerie (mit der bekannten Inschrift, 1333) charakterisirt wird. Wir vernehmen dabei auch von einem in Siena gefundenen, leider unvollständigen Altarbilde, die von Heiligen umgebene Madonna darstellend, welches der Verf. dem genannten Künstler zuschreibt. Gegen die Echtheit des berühmten Wandgemäldes, die streitende und siegende Kirche, in der Capella degli Spagnuoli in Sta Maria Novella werden Zweifel erhoben, welche indeß noch sehr einer tieferen Begründung und Auseinandersetzung bedürfen möchten. — Was aber der Verf., gegen Hr. v. Rumohrs Meinung beweist, ist die Verschiedenheit der Richtungen des Florentiners und des Sienesen, und das Anschließen des Lezteren an Duccio di Buoninsegno. — Der Artikel über Ambruogio Lorenzetti enthält eine Beschreibung seiner Wandgemälde in der Sala delle balestre im Palazzo pubblico zu Siena, in denen die gute und schlechte Regierung nebst ihren Folgen veranschaulicht werden. — Die Bemerkungen über den Florentiner Niccolo Petri werden zum besseren Bekanntwerden dieses, unbegreiflicherweise wenig beachteten Künstlers bedeutend beitragen. Seine hier beschriebenen Arbeiten sind: die Wandgemälde im Capitel von S. Bonaventura des Franziskanerklosters zu Pisa — Christi Leidensgeschichte in neun Bildern, mit der Inschrift: Niccholaus Petri Pictor de Frorencia hoc depinsit opus MCCCLXXXXII —; jene in einer Halle im Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Prato — Reste einer Kreuzigung, Darstellungen aus dem Leben des Apostels Matthäus, so wie andere aus dem Leben des heiligen Antonius, wovon wenig übrig (Inschrift: Nicholo di piero cierini dipintore — fiorentino pinse qui con suo colore); — endlich vier Bilder aus der Passion auf einer Seitenwand in der Sacristei von Sta Croce zu Florenz. In eine nähere Bezeichnung derselben uns einzulassen, mangelt hier der Raum, überdies wurde der Aufsatz zum Theil in diesen Blättern (1833, Nr. 25) mitgetheilt. Den allgemeinen Charakter dieses Meisters bezeichnet der Verf. folgendermaßen: Seine Stimmung ist vorherrschend ernst, seine Bezeichnung von Gefühlen scharf und ergreifend, die Bewegung seiner Figuren von innen bedingt, seine Zeichnung in dem doppelten Bestreben nach Schönheit und individueller Charakteristik, wie sie vor ihm nicht vorkommt, wohl aber die nächstfolgende Periode bezeichnet.

Den Schluß des Buchs machen einige Angaben „über das technische Verfahren bei den Mauergemälden des vierzehnten Jahrhunderts." Bei der Kürze, womit sie abgefaßt sind, sind sie nicht leicht eines Auszugs fähig. Wir beschränken uns also darauf, zu bemerken, daß nach des Verf. Forschungen und manchen bereits vorhandenen Angaben die eigentliche Frescomalerei erst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts in Toscana angewendet worden ist. Die Giotto'sche Schule malte auf trockenen Grund. Dann wurde al Fresco untermalt, eine Tempera übergezogen, und das Bild al Secco vollendet. So Agnolo Gaddi, der Maler der Geschichte Hiobs (s. oben) und der des Cenacolo in S. Croce. Pietro di Puccio malte, wie erwähnt, wirklich al Fresko. Ueber Farben, Bindemittel und Verfahren gibt Cennino Cennini's bekannter Traktat, so wie eine bei Ciampi enthaltene chemische Analyse hinlängliche Auskunft.

Alfr. Reumont.

* Rez. gab eine Skizze der Geschichte des Baues der Façade von Sta Maria del fiore in seiner Schrift über Andrea del Sarto, S. 71.

Persönliches.

Stockholm. Dem Kommandeur von Brinckmann, welcher der Universität Upsala seine werthvollen Bücher- und Kunstsammlungen zum Geschenk gemacht hat, wurde auf Ansuchen des Kronprinzen, als Kanzlers der Universität, die Freiherrnwürde vom Könige verliehen.

Mailand. Der berühmte Professor der Bildhauerkunst an der Akademie der schönen Künste Pompeo Marchesi, hat von der Königin von Portugal den Christus-Orden erhalten.

Paris. Die Stadt Douai hat den bekannten Maler Alf. Johannot, für dessen Franz I. darstellendes Gemälde, welches er zur diesjährigen Ausstellung eingesandt, mit einer goldenen Medaille beschenkt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 8.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. Januar 1836.

Kunstgeschichte.

Andrea del Sarto, von Alfred Reumont. Leipzig, bei Brockhaus, 1835.

Die kunstgeschichtlichen Bestrebungen der neuesten Zeit vereinigen sich mehr und mehr dahin, hinlängliches Material zu einer allgemeinen, vollständigen und gründlichen Geschichte der mittelalterlichen Kunst zu gewinnen, so daß man vorzüglich Thatsachen urkundlich festzustellen, Irrthümer zu berichtigen, Dunkelheiten aufzuhellen bemüht ist; worauf erst Betrachtungen und Schlußfolgerungen mit Sicherheit gegründet werden können. Man sieht deutlicher als vorher in der Geschichte der Kunst eine Offenbarung des Geistes der Menschheit, und würdigt die hervorragenden Erscheinungen einer tiefer eindringenden Erkenntniß. Genaue Anschauung der einzelnen Werke, sey es durch treue Abbildung oder eben so treue, bestimmte und lebendige Beschreibung wird immer mehr Bedürfniß, die dann zu einer treuen, bestimmten und lebendigen Zeichnung der einzelnen Zeiten und Meister wie von selbst führt.

Im Wesentlichen reiht sich diesen Bestrebungen das genannte Werk an, das einen Meister zum Gegenstand hat, dessen Arbeiten zum größten Theil der herrlichsten Periode italienischer Malerkunst angehören, und der nicht vergeblich in seinem Vaterland den Ehrennamen eines Raffaelo di Toscana trägt. Auf das reichhaltigste, ja vollständigste wird man in diesem Buch von den Malereien Andrea's, der Zeit ihrer Entstehung, dem Ort, wo sie sich fanden und finden, unterrichtet, nicht minder mit den Lebensverhältnissen des Meisters bekannt gemacht.

Bei der schwankenden Jahrzahl der Geburt Andrea's entscheidet sich der Verf. für das Jahr 1488, gegen Vasari und Baldinucci, welche 1478 angeben, aus dem Grund, weil seine ersten namhaften Werke in's Jahr 1510 gehören, und nicht anzunehmen sey, daß er vor seinem dreißigsten Jahr nicht sollte bereits einen Ruf gehabt haben, und weil, sowohl Vasari, als Baldinucci, als auch die Grabschrift ihn 1530, 42 Jahr alt, sterben lassen. Dagegen streitet freilich das (höchst wahrscheinliche) Taufzeugniß vom Jahr 1178 (während die Kirchenbücher vom Jahr 1488 nichts haben), und der Zweifel, ob ein 22jähriger Jüngling die Fresken im Vorhof der Servitenkirche gemalt haben könne. In der Bildungsgeschichte Andrea's weicht der Verf. nicht von Vasari ab, der sie auch wohl, als sein Schüler, hinlänglich kennen mußte, ein Umstand, der uns berechtigt, auf Vasari, der ohnehin für diese Periode am bedeutendsten ist, hinsichtlich des Andrea besonderes Gewicht zu legen.

Mit großer Klarheit und Ausführlichkeit behandelt der Verf. die Entstehungsgeschichte der Fresken Andrea's in der Vorhalle der Servitenkirche * sowohl, als in der der Compagnia dello Scalzo. Wohl ein zu großes Gewicht legt er auf sogenannte Plagiate nach Dürer und Ghirlandajo. Es ist ein wesentlicher Umstand bei der ältern italienischen Kunst, daß sie diesen Begriff nicht kannte, und daß kein Meister es weder als Raub, noch als Schande betrachtete, fremde Compositionen zu benuzzen, eine Denkweise, die ihre Wurzel in früheren Jahrhunderten hat, in denen der Kunst gar keine weitere Aufgabe war, als vorhandene Darstellungen wieder ab- und weiter auszubilden. Gerade die Darstellungen des Ghirlandajo in den Fresken des Chors von S. Maria novella, welche der Verf. den Andrea benutzen läßt, sind Compositionen, welche Ref. Gelegenheit hatte, in viel ältern Ausgaben in Florenz zu sehen, so daß die Abstammung von Ghirlandajo gar nicht nothwendig ist.

Mit dem fünften Bilde aus der Lebensgeschichte des heiligen Philipp in der Vorhalle der Servitenkirche schließt

* Doch möchten wir die vermuthete Verfälschung oder Verstümmelung der Jahrzahl MDX auf der „Heilung der Kinder“ einer sorgfältigern Prüfung unterworfen sehen.

Digitized by Google

der Verf. die erste Epoche des Künstlers, über die er sich folgendermaßen ausspricht: „Wir finden in den Jugendwerken des Andrea, bei denen die Zeit ihrer Aufeinanderfolge als Maßstab ihres fortschreitenden Werthes dienen kann, ein sich ausbildendes Talent, als dessen Hauptmerkmale ungekünstelte Natürlichkeit, treues Streben nach Charakteristik, vernünftige Anordnung und Gruppirung, harmonische Färbung und anmuthige Darstellung, verbunden mit richtiger und gewandter Zeichnung, sich ausweisen. In seinen ersten Leistungen zeigt er sich noch etwas befangen; die Figuren sind ein wenig hager, die Gewänder eckig, die Composition dürftig. In keinem dieser Werke muß man indeß einen großartigen, überströmenden Geist, einen bedeutenden Reichthum an Ideen, eine auffallende Eigenthümlichkeit der Bildung, ein sehr warmes und lebhaftes Colorit erwarten. Seine Werke sind, wie seine Charaktere, freundlich und ansprechend, auf ihrer Stufe vortrefflich, ohne Ansprüche auf das machen zu wollen, was sie nicht besitzen und was nicht in ihrer Natur liegt."

Hier wäre es unsers Erachtens an der Zeit gewesen, Andrea's Verdienste als Freskomaler und vorzüglich sein Colorit im Fresko schärfer zu bezeichnen. Denn nicht nur sind die mehrerwähnten Bilder der Annunziata in Florenz hinsichtlich der Färbung die schönsten Fresken in dieser an Kunst so reichen Stadt, sondern sie zeigen ein so großes Verständniß der Mittel, eine so richtige Steigerung der Farbe in's Licht und Ermäßigung der Schatten, daß sie als Normen der Freskomalerei zu betrachten sind, wie sie denn auch auf bewundernswürdige Weise mit den fast gleichzeitigen Arbeiten Raffaels im Vatican (der Disputa und Schule von Athen) übereinstimmen. Andrea hat diese mit so viel Glück betretene Bahn bald verlassen, und die so hochgestellte Madonna del Sacco in demselben Kloster hat die Blüthe und den Glanz dieser Färbung nicht. Er widmete sich später mit größerer Vorliebe Staffeleigemälden, unter denen Madonnenbilder die Mehrzahl bilden. Ueber diese sagt der Verf.: „In del Sarto's Madonnen spricht sich eine frische, blühende, oft kräftige Natur aus, aber sie tragen nicht die Aureole des Geistigen, des Unaussprechbaren, des himmlisch Sehnsüchtigen, mit der wir uns Mariens Haupt so gern umgeben denken und ohne welche sie ihres schönsten Reizes verlustig geht. Seine Marienköpfe sind bisweilen sogar etwas hart und strenge, und erinnern zu sehr an das Modell, dessen er sich dabei bedient hat, ohne die Wirkung zu erregen, als wären sie aus höherer geistiger Anschauung hervorgegangen."

Als den Gipfel der zweiten Epoche unsers Meisters bezeichnet der Verf. die Zeit von 1516 bis 1518, und als Ergebnisse derselben den Christuskopf auf der Kapelle der Verkündigung in der Kirche dieses Namens, dann die Madonna di S. Frauszesco, * jezt in der Tribüne der Uffizien, und die Disputa, jezt im Palast Pitti; als gemeinschaftliche, charakteristische Kennzeichen „besonders sorgfältige und liebevolle Ausführung, einen ganz eigenen Zauber des Colorits und Reiz des Helldunkels." In diese Zeit fällt seine Reise nach Paris, wohin er von dem kunstliebenden König Franz gerufen ward, für den er jedoch nur wenig arbeitete, da ihn Familienbande nach Florenz zurückzogen. Mit Schonung und Bestimmtheit ist hier Unrecht und Ungeschick Andrea's dargestellt; weniger Rücksicht jedoch auf den Einfluß genommen, den sichtbar diese Reise auf seine Kunst gehabt. Und doch scheint es uns einer kunsthistorischen Untersuchung würdig, zu erfahren, wie schon in jenen Zeiten Paris den einfachen Geschmack verderben konnte, was in Bezug auf Andrea am deutlichsten an seinen Fresken in der Compagnia dello Scalzo, die er zum Theil vor, zum Theil nach der französischen Reise gemalt, zu sehen ist.

(Der Beschluß folgt.)

---

* Dies Bild heißt auch Madonna delle Arpie, „wegen der durch einen nicht gut zu erklärenden Einfall des Malers am Fußgestell angebrachten Harpyen." Sollte nicht die Erklärung darin liegen, daß es der Meister für die Klosterkirche der Franziskanernonnen um einen sehr geringen Preis gemalt?

Archäologie.

Le Antichità della Sicilia. Esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serra di falco. Vol. II. Palermo, 1834. Folio.

(Beschluß.)

Der bedeutendste Theil des ganzen Buchs ist ohne Zweifel der dritte, welcher von den gefundenen Sculpturen handelt. Es sind nämlich nicht bloß die drei Metopen des größern Tempels der Akropolis und die zwei fragmentarischen Metopen vom mittlern östlichen Tempel, welche von Harris und Angell gefunden worden waren, getreu abgebildet, sondern es finden sich auch noch fünf andere seitdem durch den Herrn Duca entdeckte ganze Metopen vom südlichst gelegenen der 3 Tempel des östlichen Hügels genau abgebildet, welche ohne Zweifel aus einer noch besseren Zeit der Sculptur stammen, als jene am mittelsten Tempel der Ostseite gefundenen, die wieder viel kunstvoller sind, als die drei ältesten auf der Akropolis entdeckten. In Beziehung auf die Deutung dieser

Digitized by Google

drei ersten ältesten, Herakles mit den beiden Kerkopen (über welche jezt die gute Zusammenstellung von Lobeck Aglaoph. p. 1296 zu vergleichen ist), Perseus und Medusa, Pelops zum Wettstreit mit Oenomaus sich bereitend, wird den Engländern beigestimmt; bei der lezten schwerlich mit Recht, wenn die auf dem rechten Flügel der Gruppe stehende Figur einen Schild aufhebt, (wie dies deutlich in der englischen Abbildung erkannt wird), obgleich auch an den Wagen der Athene zu denken, wegen des unbedeckten Hauptes der Mittelfigur grundlos seyn würde. Merkwürdig ist aber bei dieser dritten Metope die Verschiedenheit in der Darstellung derselben. In der palermitanischen Zeichnung haben alle vier Rosse Bruststücke, bei den Engländern und Herrn Hittorff, der hier bloße Reductionen der englischen Zeichnungen gibt, nur das eine auf dem linken Flügel. Die beiden Metopen, deren unterer Theil bloß erhalten ist, erklärt der Herr Duca für den Sieg der Athene über den Giganten Pallas und den der Artemis über den Giganten Gration. Daß Giganten die daliegenden, großen, bewaffneten Männer sind, scheint unzweifelhaft und wird durch Hesiod Th. 186 bestätigt; auch ist Pallas wohl ganz richtig erkannt. Denn das Fell, welches der knieende Krieger über der Rüstung trägt, scheint wohl die bekannte δορὰ des Pallas zu seyn, welche Andere, wie Apollodor, so erklärten, als ob Athena dem Pallas selbst, wie einem Marsyas, das Fell abgezogen und es über ihrem Panzer getragen.

Das zweite Bild aber, wo eine weibliche Figur mit dem linken Fuße auf den linken Schenkel eines Daliegenden, mit dem Kopf in die Höhe Starrenden und mit der rechten senkrecht ausgestreckten Hand Abwehrenden tritt, scheint eher der in Sicilien einheimische Enceladus zu seyn, auf welchen Athena eben einen Felsen (Sicilien) herabschmettern will. Dies Bild ist überdies durch die Bemühungen des Herrn Duca bedeutend ergänzt, und somit eine höchst gezwungene Restauration des Herrn Hittorff überflüssig gemacht worden, welcher den Fuß der Athena für die rechte Hand des Enceladus ansah, und somit diesen ungefügen Riesen im Fallen seine Scham, vermuthlich aus Scheu vor der jungfräulichen Minerva, bedecken läßt. Ob diese Giganten schon die alte dorische Weise, mit Würde zu fallen, gekannt haben mögen, wo Gefallene „die Scham mit den eigenen Händen bedeckend“ von Tyrtäus gerühmt werden, ist mehr als zweifelhaft.

Von den neu gefundenen stellt das erste beschädigte wahrscheinlich Apollon dar, welcher die Daphne ergreift, das zweite vielleicht abermals einen Kampf der Athena (welche nicht zu verkennen) mit dem Giganten Pallas, (er erscheint wieder mit einem Fell bekleidet), das dritte Artemis und Actäon, dieser ist auf eigenthümliche Weise mit einem übergehängten Hirschfell gebildet, und gibt eine Erklärung der alten Fabel dadurch, daß er in alter Jägerkleidung vorgestellt ist, nach Art der alten Deutschen, den Hirschkopf auf seinem eigenen Kopfe als eine Art Helmbedeckung, eine Kleidung, die ihm zum Verderben wird, ungefähr wie dem Dorcon bei Longus I, 21. Das vierte stellt wohl nicht Zeus und Semele, sondern Zeus und Hera dar. Das Untergewand der Lezteren ist besonders merkwürdig, weil es in seinen kleinen Falten oder Streifen und den nur bis kurz über die Ellenbogen reichenden Aermeln vollkommen dasselbe ist, wie das der weiblichen Figuren auf dem Relief in der Villa Albani (Winckelmanns Werke, Tbl. III. Taf. 3., von Meyer und Schulze). Uebrigens scheint es Ἥρα πρόνυμφα zu seyn, welches Beiwort aus προνυμφεία verkürzt ist. Die lezte Metope ist dem ersten Anschein nach am problematischsten erklärt: Herkules, welcher eine kriegerische Figur, welche eine hammerartige Waffe in der rechten Hand hält, mit der Linken beim Helm packt, im Begriff, mit der Rechten (wahrscheinlich mit der Keule, die nicht mehr vorhanden ist) sie zu tödten. Der Herr Duca hält die gerüstete Figur für die Amazonenkönigin, jene Waffe für eine Art, und glaubt in den Erhöhungen über den Schultern Infuln, an den Lenden und Armen der Figur knappe Beinkleider und Aermel zu erkennen, wie die Amazonen allerdings zuweilen vorgestellt werden. Nur gegen die vom Helm herabhängenden Infuln müssen wir uns erklären, da diese Stücke wohl ohne Zweifel zum Schilde der Figur gehören.

Wir freuen uns auf die Fortsetzung dieses Werkes, und namentlich auf die Alterthümer von Segesta, welche diesem zweiten Theile bald folgen sollen. Dabei sind wir vor Allem begierig, ob sich bei den Grabungen des Herrn Duca di Serra di falco jene Neunzahl der cunei des Theaters bestätigt findet, welche Herr Hittorff in seinem Plane dieses Gebäudes gegeben, oder ob sie bloß der Analogie des Syrakuser Theaters ihre Entstehung verdankt, welches man daraus schließen möchte, daß der obere rechte Eingang zu den Sitzreihen keineswegs in dieser Weise mit dem linken correspondirt; ferner, ob irgend eine Spur von Nebentreppen gefunden wird, die auf Hrn. Hittorffs Plan von dem Präcinctionsweg in der Mauer der Präcinctionswand auf die senkrecht auf diese Treppe stoßenden κερκίδες führen, und welche der Reinlichkeit des architektonischen Ansehens des Ganzen großen Eintrag gethan haben müßte, und endlich, wohin das Gewölbe führt, welches in der Wand des Theatrons beim Haupteingange links von den Zuschauern gefunden wird.

Göttling.

Digitized by Google

Medaillenkunde.

London. Am 16. Oct. 1835 wartete eine Deputation der Architekten Englands dem Sir John Soane auf und überreichte ihm eine Medaille, die ihm die Société libre des beaux arts zu Paris in Anerkennung der Verdienste dieses Veteranen der Architektur übersandte. Die Deputation brachte ihm zugleich Briefe von den Akademieen zu Madrid, Wien, Florenz, in welchen diese ihre Billigung dieser Auszeichnung ausdrückten. Die Stempel der Soane-Medaille wurden im Lincoln's Inn Fields-Museum niedergelegt.

Versteigerungen.

Bei der unlängst zu London stattgefundenen Versteigerung der ägyptischen Sammlung des verstorbenen Generalkonsuls Salt gingen mehrere der ausgezeichneteren Stücke für sehr hohe Preise weg. Die Königs-Mumie, Nr. 852 des Katalogs, mit zwei Gehäusen, wurde mit 520 Pfd. Sterl. (2134 Rthlr. Conv. bezahlt; der Kopf einer kolossalen Statue Rhamses des Großen, in hartem Kalkstein, mit 100 Pfd; vier Vasen oder Kanopen, mit Hieroglyphen, mit 72 Pfd; eine merkwürdige silberne Statue des Jupiter Ammon, 8½ Zoll hoch, mit 105 Pfd; ein Scarabäus, von hartem grünen Stein, mit 52 Pfd; ein goldener Ring mit der Hieroglyphen-Inschrift, welche sich auf den „guten Gott, den Sohn des Ammon," bezieben soll, mit 51 Pfd.; ein mit Elfenbein eingelegter Sessel mit 41 Pfd.; das Modell eines ägyptischen Hauses mit 84 Pfd.; zwei Modelle von Booten mit 82 und 77 Pfd., die königliche Axt, mit silbernem Handgriff, mit 52 Pfd.; und der schön bemalte, 14 Zoll breite und 60 Fuß lange Papyrus mit Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen, Nr. 285, mit 168 Pfd. Der Achat-Cylinder mit eingegrabenen Darstellungen aus der persischen Königsgeschichte ging für 74, ein Altar, mit den dazu gehörigen Gefäßen, für 48, und die weibliche Mumie mit dem bemalten und verzierten Kasten für 105 Pfd. weg. Hiernach läßt sich abnehmen, wie bedeutend der Gesammtbetrag der, mit Einschluß des Belzonischen Nachlasses, 1285 Nummern enthaltenden Sammlung gewesen seyn müsse.

Die Versteigerung der Bilder und Alterthümer des verstorbenen Malers Baron v. Gros begann zu Paris am 25. November 1835.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[18] Ich erhielt eine Sammlung von Originalhandzeichnungen neuer und älterer holländischer Meister, und bitte die Liebhaber und Sammler geistreicher und ausgeführter Blätter sich an mich zu wenden.

Leipzig, 2. Januar 1836. Rudolph Weigel.

[27] Vor Kurzem erschienen bei mir folgende von berühmten Künstlern theils nach grossen Meistern ausgeführte Kunstwerke, die sich auch vorzüglich durch schönen Druck und Papier auszeichnen und worauf ich Sie aufmerksam zu machen mir hiemit erlaube.

Sie sind:

A) Gestochene Blätter.

1) Die Madonna des heiligen Franciscus, oder: der Triumph des Neuen Testaments über das Alte, nach Antonio Allegri, oder Correggio, von Peter Lutz aus München. 52½ Zoll hoch, 24½ Zoll breit. Subscr.-Pr. 5 Louisd'or oder 18 Thlr. 12 Gr., dasselbe vor der Schrift 57 Thlr., do. vor aller Schrift 55 Thlr.

2) Die heilige Nacht oder Geburt Christi, nach Correggio, dem dritten Hauptbilde in der Dresdner Galerie, von C. Rahl, k. k. academ. Kupferstecher in Wien, gestochen. 22 Zoll hoch, 19 Zoll breit 10 Thlr., dasselbe vor aller Schrift 20 Thlr.

3) Die Philosophie, erfunden und in dem Pillnitzer Schlosse al tempora ausgeführt von dem Prof. Carl Vogel, sehr fein in Albr. Dürers Manier in gr. Folio gestochen von Anton Krüger 1 Thlr. 12 Gr. Abdrücke vor der Schrift 5 Thlr.

4) Raphael Sanzio mit Barett und einfachem Rock, nach seinem eigenen, in der Florentiner Galerie befindlichen Gemälde, von M. Steinla, gezeichnet von Fr. Müller in Weimar, in klein Folio gestochen 1 Thlr., dasselbe vor der Schrift 2 Thlr., do. vor aller Schrift 3 Thlr.

5) Topographische Karte der Sächsischen Schweiz in 1/24000 natürlicher Grösse, mit Profilen und Scalen der Berge, Originalaufnahme des Obrist von Odeleben, ein Blatt in grösstem Quersol., gestochen von F. J. Reyher; sonst 1 Ld'or, jezt 2 Thlr. 12 Gr.

B) Lithographien.

1) Magdalene, in der Einöde liegend, nach Correggio's Meisterstück in der Dresdner Galerie, von Louis Zoellner. 16 Zoll hoch, 19 Zoll breit 2 Thlr. Dieselbe auf chin. Papier 2 Thlr. 12 Gr.

2) Christus, Brod und Kelch segnend, nach Carlo Dolce, von L. Zoellner. 17 Zoll hoch, 13 Zoll breit, nach der Dresdner Galerie 2 Thlr., derselbe auf chines. Papier 2 Thlr. 12 Gr.

3) St. Cäcilie auf der Orgel spielend, in halber Figur, nach Carlo Dolce, von L. Zoellner. 17 Zoll hoch, 13 Zoll breit, nach der Dresdner Galerie 2 Thlr., dieselbe auf chin. Papier 2 Thlr. 12 Gr.

Porträts.

1) Carl August Böttiger, K. Sächs. Hofrath und archäol. Gelehrter, nebst einem Facsimile seiner Handschrift, in Folio 16 Gr., derselbe auf chin. Papier 1 Thlr.

2) Ludwig Tieck, Dichter und K. Sächs. Hofrath, nebst einem Facsimile seiner Unterschrift, in Folio 16 Gr., derselbe auf chin. Papier 1 Thlr.

3) v. Bellini, berühmter, kürzlich in Paris gestorbener Tonsetzer aus Sicilien, in Fol. 12 Gr., derselbe auf chin. Papier 16 Gr.

In einigen Tagen erscheint auch in meinem Verlag das Porträt des Prof. Moritz Retzsch, Erfinder der bekannten Umrisse zu Schiller, Goethe, Shakespeare etc., nach seiner eigenen Originalzeichnung, in Folio, von Schertle, nebst Facsimile seiner Handschrift, auf chin. Papier lithographirt. Preis 16 Gr.

Dresden, den 20. Decbr. 1835.

Ernst Arnold.

Digitized by Google

№ 9.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 2. Februar 1836.

Splitter und Späne.

Masaccio und Goethe.

Immer wird es für Masaccio ein hohes Lob bleiben, daß Raphael, als er mit ihm in der Behandlung eines und desselben Gegenstandes zusammentraf, sich genöthigt sah, die Darstellungsweise seines großen Vorgängers beizubehalten und sich auf einige Abänderungen in Nebensachen zu beschränken. Es ist von der Vertreibung Adams und Eva's aus dem Paradies die Rede. Man ist herkömmlichermaßen geneigt, diese Abänderungen ohne nähere Untersuchung für ausgemachte Verbesserung zu halten. Dieser Meinung hat Goethe durch sein wohlverdientes Ansehen nicht wenig Vorschub geleistet, indem er sie mit Gründen unterstützte, die, obenhin angesehen, das Urtheil bestechen, bei einer unbefangenen Prüfung hingegen schwerlich die Probe bestehen dürften. Adam und Eva — so sagt er (Propyläen, dritter Band, erstes Stück, S. 17) — sind in Geberde und Stellung ganz dieselben Figuren geblieben, aber der Engel schwebt nicht, sondern geht hinter ihnen, welches der Anordnung ein gefälligeres Ansehen gibt. Die wesentlichste Verbesserung des Gedankens in Raphaels Bilde ist diese, daß er den Engel milder vorgestellt und mit Glanz umgeben hat. Als Bote des Himmels, Vollstrecker eines höhern, unsichtbaren Willens droht er nicht und zürnt noch weniger, sondern legt mitleidig dem Adam die Hand auf die Schulter. — In der Darstellung des Masaccio schwebt der Engel über Adam und Eva, hält in der Rechten das Schwert und deutet mit der Linken nach der Weite. Unstreitig ist diese seine Erscheinung ausdrucksvoller, bezeichnender, als wenn er nach der Weise Raphaels hinter dem Schuldigen hergeht. Das Außerordentliche der Begebenheit, ihr Zusammenhang mit einer höhern Ordnung der Dinge, ihre Beziehung zum Paradiese, ihr Einfluß auf die veränderte Lage des Menschengeschlechts entscheidet die Vergleichung unfehlbar zu Gunsten des Masaccio, nicht bloß in Rücksicht auf Kraft, worüber vernünftigerweise kaum noch eine Verschiedenheit der Meinung statt finden kann, sondern auch in Betreff der Deutlichkeit. Goethe ist in diesem Punkte von seiner sonstigen Strenge auffallend abgewichen, denn wäre er dem Grundsatze der höchstmöglichen Deutlichkeit, welcher innerhalb angemessener Grenzen nicht genug zu empfehlen ist, vollkommen treu geblieben, so hätte er Masaccio unbedingt und ohne alle Schmälerung die Palme zuerkennen müssen. In der Art, wie Raphael den Engel Adam und Eva folgen läßt, ist der Bote des Himmels eine ziemlich müssige Person; er könnte auch unter abweichenden Verhältnissen eben dasselbe mit gleichem Rechte thun, und der Begriff seiner Sendung würde nicht mehr und nicht weniger ausdrücken als das Geschäft eines wohlwollenden Wegweisers, der die ertheilte Auskunft mit einer handgreiflichen Demonstration begleitet. Was seinen Auftrag anschaulich macht, geht eigentlich nicht zunächst von ihm selbst aus, sondern von dem Jammeranblick der beiden Vertriebenen und der Nähe des Paradieses. Der Glanz, womit Raphael den Engel umgeben hat, ist zum Theil als Surrogat gebraucht, um den Abgang der schwebenden Gestalt zu ersetzen. Es ist in der dramatischen Poesie schwer, eine gelungene Scene in den Nebenzügen umzudichten, ohne den Geist des Originals zu trüben; in der Malerei mag dieselbe Sache eben nicht leichter seyn. Sollte denn Raphaels milder Engel vollkommen zu dem Bilde des unsäglichen Elends passen, das Masaccio mit erschütterndem Ernste in Adam und Eva aufgestellt hat, und das auch in der erfolgten Umformung nach Goethe's Bemerkung unverändert fortbesteht? Für den Gemüthszustand eines innig theilnehmenden Menschen dürfte der Engel in solcher Gestalt ein zu laues Mitgefühl zeigen, für den Vollstrecker eines göttlichen Strafgerichts hingegen ein zu schwächliches, irdisches, das insgeheim mit Adam und Eva Partei macht. Und dieser Anschein ist vermuthlich der Grund, weßhalb Goethe Raphaels Bild den Vorzug der Gefälligkeit einräumt. Man weiß, welchen großen

Digitized by Google

Werth unſer Dichter auch als Kunſtkenner auf das ſogenannte Reinmenſchliche zu legen pflegte; es begreift ſich auch, wie er zu dieſer Anſicht auf ſeinem Wege kommen mußte, wie ſie ihm auf ſeinem Standpunkt Genüge leiſten konnte, und wie ſie deſſenungeachtet, abgeſehen von dem Einklange, den ihr die Perſönlichkeit des originalen Mannes gab, nirgends recht Stich halten will. Raphael hat in dem Engel jene Anmuth dargeſtellt, die Goethe nach ſeiner Denk- und Empfindungsweiſe überall mit Wohlgefallen ſah; daraus erklärt ſich die Eigenthümlichkeit ſeines bedingten Urtheils. Raphaels Engel ſagt Adam und Eva in der Sprache des Goethe'ſchen oder reinmenſchlichen Gefühls ungefähr Folgendes: Es thut mir leid, daß ich euch Beide aus dem Paradieſe entfernen muß; aber ich kann und darf nicht anders; ich wünſche euch Glück auf den Weg, nur laßt euch hier nicht wieder blicken, ſonſt müßte ich thun, was mir nicht lieb wäre. Streng genommen, iſt ſelbſt ſchon der Ausdruck des Mitleidens für den Engel zu viel, wenn er, wie Goethe es gemeint haben mag, mit vollkommener Schärfe als der Vollſtrecker des höchſten Willens gedacht werden ſoll; er müßte zu dem Ende den Ernſt einer klaren Seelenruhe ausdrücken, die über das Maß des menſchlichen Schmerzes weit hinausreicht und unter dem Scheine eines affektloſen Zuſtandes den Geiſt einer reingöttlichen Sendung anzeigt. So dargeſtellt, würde der Engel wohl am würdigſten dem Begriffe entſprechen, welchen wir uns von ihm entwerfen müſſen, wenn wir ſeine Dazwiſchenkunft mit der Idee eines höchſten Willens in vernunftmäßige Uebereinſtimmung bringen wollen; begabt mit himmliſchen Reizen, die ihm kraft ſeiner Beſtimmung nicht fehlen dürften, würde er dann gleichfalls, wie jede vollendete Schönheit, die einen hohen Gedanken des Sinns und Wirkens ausſpricht, die Betrachtung unwillkührlich zur Wehmuth ſtimmen, ohne ſelbſt davon unmittelbar ergriffen zu ſeyn, deſſenungeachtet aber neben Adam und Eva durch das Ablehnen ihrer Gemüthsbewegung das Gleichniß einer ſtillen, übermenſchlichen Trauer darbieten. Jeder Strahl der Seligkeit, der ſich in der Erdenluft bricht, glänzt mit dem Lichte eines leiſen Schmerzes. Die antike Kunſt gibt davon ein ſprechendes Beiſpiel in dem Borgheſiſchen Genius. Maſaccio hat die Sache einfacher genommen und beſſer getroffen, indem er von dem Gott der Goetheſchen Vorſtellungsweiſe völlig abſah und ſich dafür deſto genauer an den ſtarken und eifrigen Gott des Alten Teſtaments hielt. Er folgte dabei, wenn der Ausdruck erlaubt iſt, einem Zuge der hiſtoriſchen Vernunft, mit der es kein Maler verderben ſoll, will er anders ein echt hiſtoriſcher Künſtler ſeyn. Stimmt die hiſtoriſche Vernunft mit der philoſophiſchen Anſicht zuſammen, was bei den vielgerühmten Fortſchritten unſerer Tage überall geſchehen ſollte, im Grunde aber ſelten der Fall iſt, dann entſtehen Gebilde, die den Gipfelpunkt ihrer Zeit darſtellen und die Macht einer neuen Epoche begründen. Von der Kunſtdarſtellung göttlicher Dinge iſt ein beſtimmter Grad von Anthropomorphismus unzertrennlich; er drängt ſich ſogar häufig in ſolche Vorſtellungen ein, die das Anſehen des reinen Denkens zur Schau tragen und dennoch mit einem kümmerlichen Stückwerk deſſelben vorlieb nehmen, armſelige Mitteldinger zwiſchen Geiſt und Materie, halb aus Vernunft, halb aus Unvernunft zuſammengeſezt. Wenn alſo Maſaccio den Gott des Alten Teſtaments in ſeinem Strafgerichte über den erſten Menſchen ſchildern wollte, ſo durfte er den Engel nicht zu ihrem Schmerz herabziehen, ſondern er mußte ihn der Leitung des höchſten Begriffs, dem Sinn und Willen der Gottheit unterwerfen, widrigenfalls wäre durch die Verwechslung zwiſchen Höhe und Tiefe eine ganz verkehrte Unterordnung herausgekommen. Auf der Erde wußte Goethe das Oben und Unten, das Hüben und Drüben trefflich zu unterſcheiden, in ſeiner Kunſtphiloſophie begegnete ihm zuweilen aus reiner Menſchlichkeit das Gegentheil. Raphaels Engel iſt vermöge ſeiner Weichheit offenbar ein verfehltes Weſen, ſeinem ſonſtigen Werthe unbeſchadet. Uebrigens iſt die Geberde des Zürnens in dieſem Falle eine maleriſche Anthropopathie, welche die Kunſt eben ſo wenig entbehren kann, als die Sprache den Behelf bildlicher Ausdrücke zur Bezeichnung abſtrakter Verhältniſſe.

(Der Beſchluß folgt.)

Kunſtgeſchichte.

Andrea del Sarto, von Alfred Reumont. Leipzig, bei Brockhaus, 1835.

(Beſchluß.)

Die dritte und lezte Periode, die wir S. 156 Anm. angezeigt finden, iſt nicht beſonders charakteriſirt, als ihr Hauptwerk aber die Madonna del Sacco (1525) genannt und als das beſte von Andrea's Wandgemälden gerühmt. „Das Colorit iſt kräftig und lebhaft", heißt es, „und die Figuren haben vieles Relief; die denſelben angehauchte einfache Grazie, die auch durch keine Spur von Geziertheit und Affektation geſtört wird, hat der Künſtler in keinem anderen Werke übertroffen." Sehen wir recht, ſo geht der Verf. hier in eine zu große Werthſchätzung von Aeußerlichkeiten über, mit Nichtbeachtung des primum movens bei einem Künſtler, in welcher Beziehung die Fresken im Vorhof bei weitem den Vorzug vor der genannten Madonna verdienen. Das Erkennen des Kunſtwerks, die eigentliche Kunſtanſchauung, beruht unſeres Erachtens auf dem Eingehen in die

Digitized by Google

Perception des Gedankens beim Künſtler, und in der ſtrengen Verfolgung des Verhältniſſes deſſelben zu ſeiner Ausführung. Von dieſer Seite betrachtet, dürfte die Geſchichte Andrea's ſowohl, als die ſeiner Werke noch einer Vervollſtändigung fähig ſeyn. Was iſt das Charakteriſtiſche ſeiner Denkweiſe von Anfang an? wie ging er zur Manier über und in welchen Grenzen hält ſich dieſe? welches ſind die Kennzeichen ſeiner Formen ſowohl im Nackten, als in den Gewändern? welches die ſeiner Färbung? welcher Mittel bedient er ſich, ſeinen Bildern Haltung zu geben u. ſ. w. Daß zur Beantwortung dieſer und ähnlicher Fragen die Kunſtſprache des Vaſari, die der Verf. großentheils beibehält, für unſere an Kunſt und Verſtändniß arme Zeit nicht mehr ausreicht, wird ſich bald herausſtellen, wenn man ſich über Bezeichnungen, wie: „die Verſchwiſterung der Natur und Kunſt kann nicht inniger ſeyn“ (S. 153), „eine vortrefflich erdachte Stellung“ (S. 157), „die Figuren ſind ſchön und würdevoll, die Draperie ſehr gelungen“ (S. 159) u. ſ. w., ſo weit Rechenſchaft zu geben anfängt, daß man damit beſtimmte, von andern unterſchiedene Anſchauungen bezeichnen will. Daher mögen denn wohl ſolche Beſchreibungen, wie ſie u. a. von den Bildern im Scalzo gegeben ſind, rühren, die dem, der ſie nicht kennt, unmöglich etwas helfen. „Der Heilige,“ ſo wird die Predigt des Johannes beſchrieben, „den lange die Wüſte in Betrachtung, Andacht und im Entſagen irdiſcher Genüſſe genährt (man denke ja nicht, daß dieſes im Bilde ausgedrückt iſt), bekleidet mit Kameelshaaren und mit einem ledernen Gürtel um ſeine Lenden (er hat aber auch ein Gewand umgeſchlagen), ſteht im Vorgrunde auf einem abgehauenen Baumſtamm, ermahnt das Volk zur Buße und verkündet den Meſſias. Zu beiden Seiten ſtehen Männer, der Predigt zuhörend, hinter ihnen knien im Halbkreis die Frauen. Jene ſind bereit, das göttliche Wort in ihre Herzen aufzunehmen, dieſe ſind ſchon voll der Andacht und Begeiſterung. Wie ſchön und wahr iſt die erſte Frau zur Rechten, welche, das Kinn auf die Hand geſtützt, das Auge zu dem Verkünder emporhebt, die neben ihr, die, ganz der Ruhe des Betrachtens hingegeben, voll Andacht aufblickt, während ihre Hände im Schooße ruhen, und eine dritte, welche ihr Kind an ſich drückt, ohne daß ihre Aufmerkſamkeit dadurch von dem heiligen Redner abgezogen wird. In der Gruppirung, ſowohl, als den einzelnen Figuren iſt dieſes Bild ganz beſonders gelungen zu nennen.“ Wer wird in dieſer, übrigens ſehr ausführlichen Beſchreibung gerade das Hauptmerkmal der Compoſition, jene lebloſe Symmetrie wieder erkennen, nach welcher Johannes in der Mitte des Bildes, und zu jeder Seite in der Ecke eine Hauptfigur ſteht; ſo daß zwiſchen dieſen drei Figuren große Lücken entſtehen, die er dann mit den mit Recht gerühmten, um Vieles verkleinerten und ſitzenden weiblichen Geſtalten im Hintergrund ausgefüllt, wodurch eine Compoſition entſteht, die aller Einheit ermangelt und obendrein die Beziehung des Redners, der faſt die ganze Verſammlung hinter ſich hat, aufhebt. Nach welcher Kunſtſprache kann man ſolche Compoſition „gelungen“ nennen? So heißt es vom Zacharias im Tempel: „die Compoſition des ganzen Bildes iſt anſprechend und harmoniſch.“ Auch dieſe Merkmale ſind zu allgemein, als daß wir damit eine beſtimmte Anſchauung verbinden könnten, am wenigſten die des Geiſtes der vorliegenden Compoſition, der ebenfalls das Mißverſtändniß älterer ſymmetriſcher Anordnung ihre Form gegeben. Die Hauptgruppe des Zacharias und des Engels ſteht klein im Hintergrund; den Vordergrund hat der Künſtler wieder mit zwei (Gruppen kann man nicht ſagen) großen Figuren, die wie Couliſſen im Theater daſtehen, ausgefüllt, ohne zu berückſichtigen, daß ausdrücklich im Evangelium des Lucas 1, 10 geſagt wird, „die ganze Menge des Volkes ſtand draußen und betete unter der Stunde des Räucherns.“ Aber genannte Perſonen beten nicht einmal, ſondern ſehen theilnahmlos dem Geſpräch des Engels und des Zacharias zu, wie jedem andern jedes andern gleichgültigen Paares. — Die Umriſſe der Gewänder werden „einfach und großartig genannt, jedoch ein Gemiſch von Antikem und Modernem, wie man es bei Malern des fünfzehnten Jahrhunderts häufig findet, als hiſtoriſche Wahrheit noch wenig gekannt und gefordert war.“ — Abgeſehen davon, daß „hiſtoriſche Wahrheit“ in keiner Epoche eigentlicher Kunſt gefordert wird oder den Geſchmack beſtimmt, daß Raffael z. B. ſich nicht darnach richtet, möchten wir doch nach den Malern des fünfzehnten Jahrhunderts fragen, bei denen nur eine Erinnerung an die Drapirung der Frau ganz vorn zur Linken im genannten Bild vorkäme, die aus nichts als einem großen, formloſen, geſteiften, viereckigem Tuch, an dem unten, ebenfalls ein geſteifter Rock, der dem Trumm einer kannelirten Säule ähnlich iſt, und oben ein Stückchen Naſe, Mund und Kinn ſichtbar wird, beſteht, und ſomit zwar einfach, aber durchaus nicht großartig genannt werden kann?

Was nun die Feſtſtellung hiſtoriſcher Thatſachen in dieſer Monographie betrifft, ſo nennt uns der Verf. ſeine Quellen in der Vorrede, als deren wichtigſte, außer Vaſari, Biadi's notizie inedite della vita d'Andrea del Sarto, raccolte da manoscritti e documenti autentici (Firenze, 1830) erſcheinen. Obſchon die Ausführlichkeit, mit welcher z. B. Hr. v. Rumohr geſchichtliche Urkunden mittheilt, für Manchen ſtörend oder ermüdend ſeyn mag, ſo geben ſie doch ein unzweifelhaftes Vertrauen und gehören durchaus zur Sicherſtellung von ausgeſprochenen Thatſachen. Da nun der Verf. in der Vorrede S. 8 von „ſo manchen Irrthümern und Lücken, einer

Digitized by Google

solchen Flüchtigkeit und Ungenauigkeit in den Zeitbestimmungen Vasari's und den unbedeutenden Arbeiten der Spätern spricht, so hätte er dem Leser die Documente, mit deren Hülfe ihm die Berichtigungen gelungen, freigebiger an die Hand geben sollen, als er wirklich gethan, um diesen ihren Werth der Authentizität zu sichern.

In Bezug auf Einzelnes beschränkt sich Ref. auf folgende Bemerkungen:

S. 91 ist von dem Bildniß Bandinelli's die Rede, welches Andrea für diesen gemalt, und die Vermuthung ausgesprochen, daß es verloren gegangen. Ohne Zweifel ist es dasselbe, welches sich vor einigen Jahren in dem Besitz des Kunsthändlers Liesching in Stuttgart befand, durch den es, uns unbekannt, wohin? gekommen. Es ist unseres Erinnerns als Bandinelli's Porträt urkundlich bezeichnet und ein Werk der höchsten Vollkommenheit.

S. 138 wird des Bildes gedacht, welches die Dresdener Galerie unter dem Namen des Andrea del Sarto und Franciabigio in ihrer sogenannten Tribüne aufgestellt, und auf welchem Scenen aus dem Leben Davids dargestellt sind. Es trägt die Unterschrift:

A. S. MDXXIII. F. B.,

die man als die vereinigte Unterschrift von genannten beiden Meistern angenommen, eine Annahme, der der Verf. — trotz dem, daß Vasari es dem Franciabigio allein zuschreibt, und von Andrea's Theilnahme gar nichts weiß — unbedingt Folge leistet. Ref. gesteht, daß es ihm bisher nicht gelungen, zwei verschiedene Hände in dem Bilde wahrzunehmen, am wenigsten aber den flüssigen, durchsichtigen Farbenauftrag und die verschwindenden Contoure Andrea's neben den scharfgezeichneten, schwer colorirten Gestalten Franciabigio's; er konnte der Unterschrift keine andere Deutung geben, als:

Anno Salutis MDXXIII Francia Bigio,

und zwar um so weniger, als Andrea's Monogramm ein in ein V verschränktes A ist, und auch die Anordnung der Unterschrift im vorausgesezten Fall wahrscheinlich eine andere wäre, etwa MDXXIII AS et FB.

S. 79 wird die heilige Familie mit dem sog. S. Marcus der Münchner Galerie wohl mit zu großer Sicherheit unter die beglaubigten Bilder Andrea's gerechnet.

S. 208 wird bei Gelegenheit eines angeblichen Bildes von Andrea, Vermählung der heiligen Katharina, diese Königstochter mit der spätern Heiligen gleiches Namens, einer Färberstochter aus Siena, verwechselt.

Die Darstellung im Ganzen ist lebendig, vorzüglich in der Vorrede und in den Stellen, wo uns der Künstler als Mensch vorgeführt wird. Sehr erfreulich ist die am Schluß des Werks gegebene Uebersicht sämmtlicher bekannter Arbeiten Andrea's nach der Zeitfolge, so wie der Plan des Vorhofs der Annunziata in Florenz neben dem Titelblatt. Mit großer Vollständigkeit sind die vorhandenen Kupferstiche nach Andrea's Gemälden aufgezählt, so wie seine Bildnisse. Auch sein Testament fehlt nicht. Druck und Ausstattung sind vortrefflich; nur ist gleich auf dem Nebenblatte des Titels ein ärgerlicher Druckfehler geblieben, den sich der Unkundige nicht verbessern kann. Statt „Christi Geburt von Baldovinetti“ steht dort „Christi von B. ꝛc.,“ wobei man sich jedes Ereigniß aus dem Leben des Erlösers denken kann.

So offenherzig sich Ref. über das, was ihm an vorliegendem Buch mangelhaft erscheint, ausgesprochen, so geschah es doch ohne Beeinträchtigung der Achtung vor dem ausgezeichneten Verfasser desselben, und mit dem Wunsch, er möge noch ferner mit Liebe, Glück und Geschick Schatzgräber auf dem an Monumenten reichen Kirchhofe der neuern Kunst seyn.

München, im December 1835.

Ernst Förster.

Gemälde.

Paris. Ein sehr schönes Bild von Hobbema, einem Meister, von dem im Museum des Louvre kein einziges Gemälde vorhanden seyn soll, das eine Mühle am Rande eines großen Waldes darstellt, war von dem Engländer, der es für 2000 Guineen (52,000 Fr.) gekauft, der Civilliste für 56,000 Fr. angeboten worden. Man hat indeß den Kauf abgelehnt und jezt hat Hr. v. Rothschild das Bild um 54,000 Fr. an sich gebracht.

Im Théâtre francais zu Paris wird ein Saal eingerichtet, der mit bildlichen Darstellungen aus dem Leben Molière's geschmückt werden soll. Er wird den Namen Musée Molière führen.

Das Court Journal vom 7. Nov. 1835 theilt den Brief eines seiner Korrespondenten in Brüssel mit. Wir erfahren daraus, daß im Oktober daselbst in der Galerie des Museums ein Gemälde ausgestellt war, welches eine „Scene aus den vier ruhmvollen Tagen“ darstellt, und von Wappers, einem viel versprechenden jungen Künstler, geliefert wurde.

Aus dem Haag, vom 20. November. Ein großes Gemälde von Peter Paul Rubens: „der Besuch des Alexander bei Diogenes,“ ist seit einigen Tagen hier öffentlich ausgestellt.

Koblenz. Am St. Elisabethtage fand in der Kapelle des von den barmherzigen Schwestern aus dem Orden des heiligen Borromäus geleiteten Bürgerhospitals die Aufstellung eines im gothischen Geschmack des Chores gehaltenen, nach Anordnung des königlichen Baninspektors von Lassaulx gearbeiteten Altars und des vom Director der königlichen Kunstakademie in Düsseldorf, W. Schadow, gemalten und dem Hospitale geschenkten Altargemäldes statt, welches die heilige Jungfrau als Himmelskönigin, das Jesuskind auf den Armen, über der Stadt Koblenz schwebend, darstellt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 10.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. Februar 1836.

Denkmale des Alterthums in den Gegenden des Mains. *

(Aus Horstig's Nachlaß.)

Seit meiner früheren Bekanntmachung der Hainsäulen im Morgenblatte ist die Aufmerksamkeit vieler Reisenden auf diese merkwürdigen Bruchstücke der ersten Kunstversuche in unseren Gegenden vielfach angeregt und beschäftigt worden. Und so wie der Geist der Forschung, durch zufällige Entdeckungen aufgerufen, sich seitdem in unserem Vaterlande immer weiter ausgebreitet hat, findet man fast überall, daß wir auf den Trümmern einer Vorzeit wandeln, die alle Zeitrechnungen unsicher macht. Daß die Hainsäulen von den Römern zurückgelassen wären, gleichviel, was sie damit beabsichtigt hätten, wurde bisher für die begründetste Vermuthung gehalten. Sie bot sich allzunatürlich dar in einer Gegend, die durch eine Unzahl von römischen Grabhügeln, so wie durch den vorbeistreichenden Pfahlgraben und die den Römern längst vindicirten Ortschaften Seckmauern, Trennfurt und Obernburg an jene Zeiten erinnert, wo der Römer Herrschaft von germanischen Völkerstämmen bestritten, in den Wäldern Teutoniens weltgeschichtliche Niederlagen erhielt. Die bei den Hainsäulen aber erst vor Kurzem aufgefundenen römischen Münzen mit den Bildnissen und Namen der ersten römischen Kaiser scheinen auch die lezten Zweifel über den Nachlaß der Römer in diesen Wunderwerken aufzuheben. Aber sind es denn nur die Hainsäulen, die uns das Andenken so vieler Jahrhunderte in den noch vorhandenen Ueberresten früherer Kultur so lebhaft zurückrufen? Hatte man nicht eben so lange schon vor aller näheren Untersuchung in diesen Gegenden von einem Hainaltar, von einer Hainschüssel, und von den Hainfässern gesprochen, ohne weiter nachzufragen, woher diese nur wenigen Landleuten in der Umgegend bekannten, von keinem forschenden Auge jemals betrachteten Merkwürdigkeiten ihren Ursprung haben könnten.

Was die Hainfässer zuförderst anbetrifft, so konnten diese wohl am wenigsten die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde gewinnen, da ihre Lage noch bisher bald disseits, bald jenseits des Mains, bald auf diesem, bald auf jenem Berge, in dieser oder jener Waldschlucht angegeben wurde; Jeder aber, der sie gesehen haben wollte, versicherte, daß nichts besonders daran zu finden wäre. Fast hätte man glauben sollen, daß ein paar Felsenblöcke von der Natur die Form erhalten hätten, die der Name verrieth. Aber auch diese Naturspiele verdienten doch vielleicht gekannt und von einem malerischen Auge aufgefaßt zu werden. Machen wir darum noch einmal den Versuch, den uns bezeichneten Berg, an dessen Fuß sich das ansehnliche Dorf Bürgstadt anlehnt, und der uns schon durch die Trümmern einer verfallenen Kapelle mitten unter den Tannen, die sein waldiges Haupt bedecken, interessant geworden ist, auf seiner Höhe zu umkreisen, und jede Erhöhung über uns, jeden Einschnitt unter uns mit spähenden Blicken zu betrachten, vielleicht daß unser Wahlspruch Nihil tentasse pigebit diesmal in Erfüllung geht. Der Zufall hat Wort gehalten. Wir erstiegen an einem der schönsten Herbsttage dieses Jahres am 22. September den Bürgstädter Berg, vergnügten uns an der großen Aussicht auf das vom Engelberge, von Heubach, Studenau, Miltenberg und Bürgstadt umschlossene Mainthal, zu der wir auf dem Wege über der steinernen Kapelle auf dem ersten freien Platze unter dem Gipfel gelangten, freuten uns der wohlbekannten, von herrlichen Baumgruppen beschatteten Steinmassen auf dem Gipfel, und fanden, über die Felsen und ihre Bekleidung von Haidekraut hinschreitend, einen kaum sichtbaren Fußpfad, der innerhalb eines endlosen, ungeheuren, von Moos und Bäumen durchwachsenen, verwitterten Steindammes (worin wir sogleich eine unserem Schloßberge völlig gleichende Umkränzung der ganzen

* Vergl. Kunstblatt 1829, Nr. 17. 18.

Digitized by Google

Berghöhe erkannten, deren Auffindung uns alle Hainfässer vergessen machte) — immer weiter und weiter auf dem Berge nach Freudenberg zuführte, vom Hainaltar, der uns gegenüber jenseits des Mains auf dem höchsten Bergrücken thronte, bis zur tief unter uns liegenden Mainhölle, und dem entfernten Reusdenhausen. Auf einmal hob sich der Steinwall, unsern Pfad abschneidend, quer über die Berghöhe. Wir folgten ihm und überschritten den Weg, der über den langen Bergrücken Stunden weit führt, um auf der anderen Seite des gedehnten Berges im länglichen Umkreise wieder bis zu unserem Eingange zu gelangen. Durch die Bäume glänzte das Dorf Eichenbühl in seiner ganzen Länge von der Sonne hell beschienen vor dem schattigen Thale der Erf tief unter uns. Gegenüber dem Auge ruhte Ebenheit und Neudorf auf den Höhen der Tauber. Nur noch ein paar Schritte und der Ruf: die Hainfässer! zieht unser Auge in die unter uns liegende Erdvertiefung, worin 2 ungeheure Felsenblöcke, gleich den Eiern im Nest eines Raubvogels, liegen. Wohl kann man das Fässer nennen, obgleich die Form der Säule sich schon merklich nähert. Es sind 2 aus dem Felsen mit sichtbaren Zeichen des Meißels gehauene, aber noch am Felsen hastende, gröblich zugerundete, etwa 6 Fuß dicke, 8 bis 10 Fuß gleich lange, in uraltes Moos verhüllte Cylinder, horizontalliegend in ihrer verwachsenen Steingrube, wovon der eine gespalten erscheint — eine unbegreifliche Zertrümmerung, wofern nicht Riesenarme, mit Kyklopenhämmern bewaffnet, die beiden Säulen von einander zu trennen versucht haben. Sollen das Römer gethan haben? — Fort mit jeder Vermuthung bei diesen erschütternden Grabmälern der Kunst in ihrem rohsten Zustande der Kindheit. Wir kamen zum Beobachten, nicht zum Vorgreifen im Urtheile, in diese Wildnisse, wohin die Römer selbst, nachdem sie auf einem der höchsten Berge dem Trajan ein in der Folge von den zurückkehrenden Deutschen wieder zerstörtes Monimentum errichtet hatten, nicht weiter vorzudringen sich getrauten. Mit Verwunderung gewahren wir auf unserem Rückwege zur Kapelle bald über, bald unter uns noch eine Menge von eingehauenen Felsentiefen, und einzelne Blöcke, die an die Zeiten Pygmalions und Pyrrha erinnern, wo die Steine anfingen, sich in Gestalten umzuformen. Ueberall gewahrten wir den kreisförmigen Anschlag, der das Vieleck zum Cylinder hauen sollte..

(Der Beschluß folgt.)

Splitter und Späne.

(Beschluß.)

Bei einer andern Veranlassung scheint Goethe eine von Masaccio's Absichten mißverstanden zu haben. Es handelt sich diesmal von dem Bilde, welches die Geschichte vom Schatzpfennig darstellt. Christus spricht zwar mit Ruhe, wie Goethe sich ausdrückt, aber ernst, zuverlässig und sicher; Petrus, zweifelnd, heftig bewegt, zeigt mit der Rechten nach dem Meere hin, ob er dort Geld holen solle. Die Linke hebt er auf und dehnt die Finger aus, als scheine ihm der Erfolg ungewiß; der Zöllner besteht auf seiner Forderung, will keine Ausrede hören, Johannes tritt bekümmert zum Meister, einige von den übrigen Aposteln schauen auf Christus, andere auf Petrus u. s. w. — Das Ausdehnen der Finger soll schwerlich den Gedanken des zweifelhaften Erfolgs bezeichnen; für diesen Zweck ist der Gestus an und für sich nicht sprechend genug, will auch mit der Bewegung der nach dem Meere ausgestreckten Rechten nicht wohl zusammen stimmen. Sollte Petrus nicht vielmehr die Finger ausdehnen, um recht handgreiflich und mit einer absoluten Verneinung anzuzeigen, daß er kein Geld hat? In einem ähnlichen Sinn wirft Karl VII. in Schillers Jungfrau von Orleans die Frage auf: Blüht mir ein Kornfeld in der flachen Hand? Und hängen unter obiger Annahme nicht die Demonstrationen der Linken und Rechten natürlich zusammen, wie Ursache und Wirkung? erklärt nicht eine die andere? Auch paßt diese Lebendigkeit der verdeutlichenden Geberdensprache ganz zum Wesen des italienischen Volkscharakters, dessen Richtungen auch Masaccio, so sehr er sich in innerer Wahrheit und Selbstvollendung über seine Zeit erhebt, bis auf einen gewissen Punkt gefolgt seyn mag. Vermittelst einer nähern Betrachtung an Ort und Stelle dürfte es möglich seyn, die Frage bestimmt zu beantworten. Ein wichtiges Augenmerk bleibt dabei die Wendung der Linken, ob das Innere oder Aeußere derselben herausgekehrt, mit andern Worten, ob die Haltung eine pronirte oder supinirte ist. Im erstern Falle läge die Richtigkeit des obigen Erklärungsversuchs recht eigentlich auf der Hand; im andern würde sie nicht so augenscheinlich einleuchten, aber deßwegen noch nicht aufzugeben seyn. Um einer überstarken Popularität aus dem Vorklange italienischer Volkssitte auszuweichen, konnte sich Masaccio sehr wohl dunkel aufgefordert fühlen, die Kraft des in Rede stehenden Gestus zum Vortheile der apostolischen Würde einigermaßen zu brechen und selbst zu verstecken. Dem sey endlich wie ihm wolle, so widerspricht der skeptische Drang, welcher sich nach Goethe's Meinung zwischen den Fingern des Apostels regen soll, nicht nur dem Ausdrucke seiner entschiedenen Seelenstimmung, sondern auch der Ansicht

Digitized by Google

Vasari's: Si conosce l'ardire di S. Pietro nella dimanda e l'attenzione de gli Apostoli, nelle varie attitudini intorno a Christo, aspettando la resoluzione con gesti si pronti che veramente appariscono vivi.

Dasselbe Bild gibt durch seine dreifache Auseinandersetzung in der Einheit des Raumes und der Zeit noch Gelegenheit zu einigen andern Bemerkungen; sie sind freilich nicht geeiguet, die Sache zu erledigen, können aber doch vielleicht beiläufig zeigen, daß Goethe sich das Geschäft des Widerspruchs, in guter Meinung, oft zu leicht machte, und aus Liebe zur Consequenz inconsequent wurde. Petrus erscheint im Mittelbilde vor Christus, wo die Handlung anhebt, dann wiederholt zur Linken und Rechten, um durch seine fortwirkende Dazwischenkunft den Verlauf des Wunders möglicherweise zur Anschauung zu bringen. Nach den feststehenden Regeln der Composition, und was noch mehr sagen will, nach der geläufigen Ordnung des Denkens, kommt diese dreimalige Wiederkehr einer und derselben Person in einem und demselben Bilde eben so seltsam heraus, als ob sie in einem und demselben Zimmer, jedoch an drei verschiedenen Orten, zu gleicher Zeit drei verschiedene Richtungen der Thätigkeit verfolgte. Eins und das Andere widerstreitet der Natur des physischen Sehens, scheint sogar dem Auge des Geistes Schmerzen zu verursachen. Goethe hat die leztern, wie man ihm anmerkt, lebhaft empfunden; er verschreibt sich ein Mittel dagegen, was aber den Schaden keineswegs hebt, eher vergrößert. Wenn angenommen wird, so sagt er, daß diese Geschichte einmal gemalt werden mußte, so hat unser Künstler allenfalls bloß darin gefehlt, daß er sein Bild nicht in drei Theile abgesondert. Allein er entging auf die Weise, wie er solches gethan, einer Schwierigkeit, die alsdann unvermeidlich gewesen wäre, nämlich im ersten Bilde hätte Christus zur Haupt- und Petrus zur Nebenfigur werden müssen. Gegenwärtig kündigt sich dieser dadurch, daß seine Figur dreimal wiederholt dasteht, wirklich als Hauptfigur, aber wenn uns der Ausdruck erlaubt ist, freilich nicht auf eine legale Weise an, und das Bild wird dadurch zu einer Art von Symbol der Geschichte, welche es darstellen sollte.

Masaccio hat gerade im Gegentheil das Bessere gewählt, und Goethe das Schwächere angerathen. Kann denn die räumliche Absonderung in drei Theile dem vorerwähnten Anstoße wirklich abhelfen, sezt sie ihn nicht vielmehr in ein breiteres Licht? Für die geistige Anschauung bleiben die äußerlich getrennten Erscheinungs- und Handlungsformen des Petrus dennoch stetig beisammen, durch die Natur ihres alleinigen Gegenstandes untereinander so unmittelbar bedingt, so innig verschmolzen, daß sie schlechterdings nur in der umfassenden Vorstellung des Ganzen zu ihrer wahren, lebendigen Bedeutung gelangen können. Die Vereinzelung der Bilder innerhalb verschiedener Räume erleichtert und begünstigt das Verständniß bloß von der mechanischen Seite her, und auch auf dieser nur für einen Augenblick; denn hintennach muß die Betrachtung doch wieder die nebeneinander abgesezten Theile auf dem Grunde einer durchlaufenden Gemeinschaft verbinden. Es ist ein großer Unterschied zwischen Gegenständen, die in einer beträchtlichen Zeitfolge auseinanderliegend, darnach Sinn und Gestalt ändern, und zwischen solchen, die vermöge ihrer Bedeutung unzertrennlich zusammenhängen, so daß sie im Bilde der Seele immer wieder nach der ursprünglichen Verbindung zurückstreben, woraus sie das Bedürfniß einer langgestreckten Deutlichkeit hervorgezogen hat.

Was bei der doppelten Anordnung des Bildes die Alternative zwischen der Haupt- und Nebenfigur des Petrus betrifft, so scheint dieselbe gleichfalls nicht fest begründet zu seyn. Petrus muß unter allen Umständen, sey die Anordnung, welche sie wolle, zum Behufe erreichbarer Verständlichkeit gleichsam den nie ruhenden Unterhändler machen; er ist und bleibt daher in jedem Falle eine untergeordnete Person. Seine dreimal wiederholte Erscheinung ändert darin nichts ab, sie zeigt umgekehrt, daß er in der wunderbaren Folge der Dinge bloß der Leiter ist und ihr elektrischer Funke zunächst einzig und allein aus dem Mittelbilde hervorleuchtet. Die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenperson kann in diesem Falle unmöglich nach Maßgabe äußerer Wirksamkeit vor sich gehen; sie hängt ausschließlich von dem Primum mobile sämmtlicher Erscheinungen ab, und dieses stellt sich in der Person Christi hervor. Allerdings ist das Bild nach Goethe's Bemerkung gewissermaßen ein Symbol der Geschichte geworden, welche es darstellen wollte; diese Wendung des Ausgangs war aber durch die Sache selbst wesentlich bedingt. Alles erwogen, so fährt Goethe fort, scheint unser Künstler am Ende noch das Beste gewählt, wenigstens die möglichste Deutlichkeit erzweckt zu haben, da der Gegenstand einmal ungünstig war und ihn zu irgend einer Licenz nöthigte. In dieser Erklärung laufen die Vereinigungspunkte der verschiedenen Meinungen glücklich zusammen; hier ist die Stelle, von welcher zulezt alle Entscheidung des Rechten abhängt. Eine Licenz ist in dem Verfahren des Masaccio nicht zu verkennen, wenn man dasselbe nach anderwärts gültigen Vorschriften abmißt; nun entsteht aber die Frage, ob diese Licenz nicht durch das Wesen des Gegenstandes begründet war, so daß lezterer entweder wegen der unüberwindlichen Schwierigkeiten seiner Darstellung geradezu verworfen werden muß oder in seiner eigenthümlichen Beschaffenheit eine Rechtfertigung findet. Man könnte nämlich sagen, da der Gegenstand unter die Wunder des Christenthums gehöre, so erfordere er eben deßhalb auch eine Behandlung,

Digitized by Google

die sich bis auf einen gewissen Grad vom Wege der sonnenklaren Natürlichkeit entferne, und diese Abweichung sey insofern eine gesetzliche, als sie von dem Geiste der Aufgabe unabänderlich geboten werde. Aber es ist Zeit, Erörterungen abzubrechen, die weit über die vorgesteckten Grenzen des Raums hinausführen würden.

Kunstverein.

Die am 6. December v. J. stattgefundene Generalversammlung des Frankfurter Kunstvereins eröffnete Prof. Dr. Bercht mit einer Rede, worin derselbe von dem Verfall der Kunst im vorigen Jahrhundert, von ihrem Wiederaufblühen in unserer Zeit und von der Förderung derselben durch Gemeinsinn handelte. Der Sekretär, Hr. John, gab hierauf einen Ueberblick des Wirkens des Vereins während des sechsten Jahres seines Bestehens. Die Mitglieder hatten sich im Laufe desselben um 252 mit 272 Aktien vermehrt, so daß deren Totalzahl nunmehr 933 mit 1066 Aktien beträgt. Dem Umstande, daß sich in allen Gegenden Deutschlands ähnliche Vereine bilden, ist es zuzuschreiben, daß sich unter den Neuaufgenommenen nur 25 Auswärtige mit 36 Aktien befinden. Die Einnahme für den Zweck der Verloosung und die Kosten betrug 5784 fl. 54 kr., mithin 1954 fl. mehr als im vorigen Jahre, welcher Mehrgewinn zum Theil auf Rechnung der ausserordentlichen Ausstellung im goldenen Roß zu setzen ist. Das Kapital für öffentliche Werke ward um 860 fl. 15 kr. vermehrt und beträgt nunmehr 3866 fl. 57 kr., worin die im vorigen Jahr zu Guttenbergs Denkmal in Mainz unterzeichneten 400 fl. mit einbegriffen sind. Erst kürzlich ist das Modell Thorwaldsens eingetroffen, wonach der Guß in Bronze besorgt werden soll, und es ist alle Hoffnung vorhanden, daß dieses gemeinschaftlich mit dem Städelschen Kunstinstitute unternommene Denkmal auf eine der deutschen Kunst würdige Art vollendet werden wird. Zur Verloosung sind 24 Hauptgewinne (22 Oelgemälde, eine Emaille und ein Siegelring) und 15 Nebengewinne an Gypsstatuen ꝛc., nebst verschiedenen eingetauschten Kupferstichen und Lithographien, zusammen 60 Gewinne bestimmt, die incl. des Kostenbetrags den oben angegebenen Werth haben. Die diesjährige Niete besteht wieder aus einem, und zwar dem lezten Blatte aus dem Nachlasse des Frankfurter Malers Pforr. Ob in diesem Jahre eine zweite große Ausstellung, gleich der vorjährigen, eröffnet werden kann, hängt von der Aussicht ab, die sich in Betreff des Absatzes der eingesandten Kunstprodukte darbieten wird.

Lithographie.

Berlin. Von den auf der vorjährigen Ausstellung gewesenen Gemälden sind folgende lithographirt worden. Der Raub des Hylas, von Sohn, lithographirt von Oldermann; Erinnerung vom Manoeuvre, von F. Rabe, lithographirt von A. Remy; das Colberg'sche Regiment, von E. Elsholz, lithographirt von Remy; die beiden Leonoren von Sohn, lithographirt von Wildt; die Wahrsagerin, von H. Krigar, lithographirt von F. Krafft. Diese Blätter, nebst einer Lithographie des unter dem Namen Tizians Geliebte bekannten Bildes der Pariser Galerie, von Leschke, und bei E. H. Schröder in Berlin erschienen. Eine Nachbildung des Edelknaben von Wittich, lithographirt von Eichens und zu Paris gedruckt, ist von L. Sachse verlegt.

Gemälde.

London. Der König von Oude, Nassir Oudin Hydre, hat an den König von England eine Gesandtschaft geschickt, welche kostbare Geschenke überbringt. Unter den schönsten Arbeiten orientalischer Industrie befindet sich auch ein Gemälde von 10 Fuß Länge und 5 Fuß Höhe, welches ein orientalisches Fest mit der Ansicht von Lucknon, der Hauptstadt von Oude, vorstellt. Es ist von Hrn. Dufay de Casanova verfertigt, der als Historien- und Landschaftmaler mit einem Gehalt von 50.000 Franken von dem König von Oude angestellt ist.

Sculptur.

Rußland. Man glaubt, daß der ungeheure Malachitblock, der unlängst in der Nähe von Nischnei-Tagilsk im Ural in einer der Kupfergruben des Grafen Demidoff entdeckt wurde und bei 17½ Fuß Länge, 8 Fuß Breite und 3½ Fuß Dicke hat, zu einem größeren Kunstwerke der Sculptur verwandt werden wird, welches in Absicht des Materials einzig in seiner Art seyn würde.

Persönliches.

Die philosophische Facultät in Tübingen hat dem Geschichtsmaler Ernst Förster in München, mit Beziehung auf seine Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters, das Diplom eines Doktors ertheilt.

Literatur.

Der ausgezeichnete Landschaftmaler und Zeichner Hr. William Brockedon zu London hat der Bibliothek zu Genf ein Exemplar seines englischen Werks über die Schweiz mit 100 Kupferstichen geschenkt.

Von Chs. Lenormant's großem Werke: Musée des antiquités égyptiennes ist die erste Lieferung herausgekommen. Fol. mit 5 Kupfern. Das Ganze wird aus 12 Lieferungen bestehen, und jede kostet im Subscriptionspreise 10 Fr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[50] Stuttgart. Am 21. März und folgenden Tagen werden dahier aus der Freiherrlich von Herman'schen Verlassenschaft eine reiche Kupferstichsammlung, eine kleinere, aber schöne Gemäldesammlung und einige andere Kunstgegenstände gegen gleich baare Zahlung im öffentlichen Aufstreich verkauft. Der systematisch geordnete Katalog wird in diesen Tagen versendet werden und bei allen soliden Kunst- und Buchhandlungen zu haben seyn.

Digitized by Google

№ 11.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 9. Februar 1836.

Vermuthungen über den sogenannten Tempel des Zeus Panhellenios auf der Insel Aegina.

In einem Aufsatze in der seit dem Jahr 1834 auf der Insel Korfu erscheinenden Ἰόνιος Ἀνθολογία, Heft I., bemüht sich der Verfasser desselben (man kommt in Versuchung, den Griechen und bekannten Archäologen Andreas Mustoxidis für den Verfasser zu halten), die seit Spon und Wheler (Beide waren im Jahr 1657 in Griechenland) aufgestellte Meinung: daß die auf der Insel Aegina, zwei Stunden östlich von der alten und neuen Stadt gleiches Namens, gelegenen großartigen Ueberbleibsel eines dorischen Tempels (bekannt durch die sogenannten, jezt in der Glyptothek zu München befindlichen Aegineten) einem Tempel des Zeus Panhellenios angehört haben, zu bestreiten. Seine Gründe, mit denen er sie bestreitet, sind folgende.

1) Pausanias spricht (II, 30) von einem Berge (ὄρος), auf welchem das Panhellenion gelegen sey; jene Ruinen aber liegen nur auf einer Anhöhe, auf einem Hügel, wie auch Spon und Wheler richtig bemerken.

2) Theophrast sagt, in der Schrift Περὶ σημείων καὶ πνευμάτων, daß die auf dem Heiligthum des hellenischen Zeus auf Aegina lagernden Wolken den Athenienſern Regen bedeuteten; was ebenfalls nur auf einen Berg, worauf jener Tempel gelegen, nicht aber auf einen Hügel, auf welchem sich die fraglichen Ueberbleibsel finden, paßt.

3) Diese Ueberreste gehören in die Zeiten des schönen Baustyls; der Tempel des Zeus dagegen soll, nach Pausanias, von Aratos, also drei Menschenalter vor dem trojanischen Kriege, erbaut seyn. Dieses Gebäude kann aber, nach dem Zustande der Baukunst in jenen Zeiten, kaum etwas Anderes, als ein Altar oder ein roher Stein gewesen seyn, auf welchem Aratos geopfert habe, um, bei einer damals in ganz Griechenland herrschenden Trokkenheit, zum Zeus um Regen zu flehen; daher auch Pindar (Νεμ. V.) nur von einem βωμὸς πατέρος Ἑλλανίου, und Pausanias von einem ἱερόν, nicht von einem ναός, spricht, während er andere Gebäude dieser Art auf Aegina, die dem Apollo, der Artemis und dem Dionysos geweiht gewesen, mit dem Namen ναός bezeichnet. Dagegen bedeutet ἱερόν nur einen bestimmten, einer Gottheit gewidmeten Ort, einen Hain und dergleichen, der oft zugleich auch einen ναός umfassen konnte, aber nicht umfassen mußte. Nur auf ein solches ἱερόν paßt der Ort, wo die in Frage befangenen Ruinen sich befinden, keineswegs, da hier nur eine solche Fläche vorhanden ist, als sie zu einem ναός, nicht aber zu einem ἱερόν, erfordert ward.

4) Jenes Heiligthum des Aratos war das älteste, was Menschen errichteten, und folglich sehr einfach. Es läßt sich nicht annehmen, daß die spätern Geschlechter dasselbe verändert und etwa in neuerer, schönerer Gestalt wieder aufgeführt hätten, da, nach Aeschylos, das Alter auch den kunstlosen Gebilden eine gewisse Ehrfurcht verleiht, und Niemand gewagt haben wird, an dem von Aratos, dem Enkel des Jupiter, diesem Lezteren selbst errichteten Heiligthume sich zu vergreifen. (Dieser Grund kann jedoch an und für sich wohl nichts beweisen, da z. B. angenommen werden könnte, daß jenes Heiligthum durch ein Erdbeben zerstört worden sey, und man dann ein schöneres Gebäude an dessen Stelle aufgeführt habe. Hier ist nur die unter 1) und 2) angeführte Verschiedenheit der Lage des Panhellenions und der noch vorhandenen Trümmer entscheidend.)

5) Gegen das Bedenken, wie es komme, daß, wenn die noch sichtbaren Trümmer nicht die des Tempels des panhellenischen Zeus seyen, Pausanias den noch vorhandenen Tempel nirgends beschreibe, erwidert der Verf., daß Pausanias ebenso den Tempel der Δήμητρος Θεσμοφόρου und den des Herakles, welche bei Xenophon (Hell. V.) und bei Herodot (VI.) vorkommen, unerwähnt gelassen habe. Pausanias, fährt derselbe fort, kam von der

Digitized by Google

Seite von Epidauros nach Aegina, und ging von da nach Trözene; er kann den Tempel vielleicht gar nicht gesehen haben, da er zwei reichliche Stunden von der alten Stadt Aegina entfernt lag, und er ihn, zu jener an architektonischen und glyptischen Kunstwerken noch so reichen Zeit, einer Reise zu ihm gar nicht für würdig hielt. Uebrigens scheint auch aus den Worten des Pausanias selbst hervorzugehen, daß er eben so wenig das Heiligthum des Zeus Panhellenios sah, da dasselbe damals nicht mehr vorhanden war, und nur noch der Ort gezeigt wurde, wo es gestanden hatte.

Dies sind die Gründe des Verfassers des angeführten Aufsatzes gegen die Annahme, daß der noch erhaltene Tempel auf Aegina der des panhellenischen Zeus sey. Dieser leztere hat, nach ihm, vielmehr auf dem südlich von der Stadt Aegina befindlichen Berge, welcher auf der Insel der höchste sey und jezt den Namen des Propheten Elias trage, gelegen; auch seyen noch heutzutage die auf seiner Spitze lagernden Wolken wenigstens für die Einwohner der Insel Aegina und des gegenüberliegenden Megara ein Vorzeichen des Regens; ob auch für die Athener, sey ihm, dem Verf., unbekannt. Habe, nach Isokrates, Arakos das Heiligthum des Zeus Panhellenios auf dem nämlichen Punkt errichtet, wo er sein Gebet um Regen verrichtet habe, so könne dazu kein passenderer Ort gedacht werden, als jener Berg; wie denn auch, nach Pausanias (I, 52), auf den Spitzen des Hymettos, Parnaß und Anchesmos Altäre des Zeus gewesen seyen. Jener Ort sey dazu um so passender gewesen, als er sehr weit habe gesehen, und als auch Ζεὺς ὄμβριος nur auf einem wolkenumhüllten Berge um so sinniger bei jener Trockenheit habe angerufen und dann verehrt werden können.

Wenn Pausanias sagt: *Αἰγίνῃ δὲ πρὸς τὸ ὄρος τοῦ Πανελληνίου Διὸς ἰοῦσιν Ἀφαίας ἱερόν*, so passe das nur auf jenen Berg, indem derjenige, welcher von Aegina dahin gehe, an dem Fuße desselben Ueberbleibsel eines alten Tempels finde (nach der Lage in dem schattigen Thale, wo sie sich befinden, zu schließen, Ruinen des Tempels der von der Artemis geliebten Nymphe Ἀφαία), während auf dem Wege nach dem noch stehenden Tempel des angeblichen Zeus Panhellenios dies nicht der Fall sey. * Auf jenem Berge habe nun auch der Verf. des betreffenden Aufsatzes, in Folge der von ihm unternommenen Nachgrabungen, Spuren eines alten Gebäudes von runder Form, 46 Fuß im halben Durchmesser (46 *ποδῶν ἡμιδιάμετρον*), entdeckt, das mit der Hauptseite nach Norden zu gestanden zu haben scheine, und jedenfalls darum in runder Gestalt gebaut gewesen sey, um desto besser gegen die Gewalt des Windes geschüzt zu seyn. Eine Art Ringmauer (περίβολος) habe das Gebäude umgeben, und hinter diesem selbst seyen noch Trümmer alter Bauwerke sichtbar, die wahrscheinlich aus späterer Zeit herrührten. Die Steine des Gebäudes, die zum Theil in ihrer frühern Lage sich befinden, zum Theil in die Kirche des Propheten Elias, die in der Mitte des alten Tempels liegt, eingebaut sind, oder hier und dort zerstreut umher liegen, haben eine Höhe von 3 und 3½'.

(Der Beschluß folgt.)

* Der Verf. verbreitet sich weitläufiger über jene Tempelüberreste; indeß haben wir dies hier weiter nicht berücksichtigt.

Denkmale des Alterthums in den Gegenden des Mains.

(Beschluß.)

Nach solchen Entdeckungen verlohnt es sich der Mühe, noch einmal zu dem Hainaltar zu wallfahrten, und jene aufgethürmten Steine mit den ruhenden Säulen zu vergleichen, die in unseren Bergen, wie unter dem Möllibokus die angestaunte Riesensäule, Jahrtausende vielleicht geschlummert haben. Bergen die Hainfässer sich in ein wahrhaft kimmerisches Dunkel, so tritt der Hainaltar, seitdem die bereitwillige Art der Holzfäller alle Berge um uns her auszulichten beginnt, aus seiner vieljährigen Verhüllung auf dem höchsten Gipfel des Bergrückens, der sich vom Engelsberge über Münchberg nach Wildensee tief in den Spessart hineinzieht, hehr und majestätisch hervor — unverkennbar für Jeden, der ihn diesseits auf dem Wege nach Freudenberg und jenseits auf dem Wege nach Eschau und Himmelsthal, aus den Dunstgewölken, die ihn oft umlagern, in die weite Niederung herunter schauen sieht. Wohl ist das ein Altar zu nennen, ein ungeheurer Cubus von Stein, der ganz frei, nur durch kleine, an den Ecken untergelegte Steine gestüzt, auf einem noch größeren Felsenblocke ruht, den die Natur sich selbst zum höchsten Altare geschaffen hatte. Welche Riesenkräfte vermochten diesen auserlesenen Stein, den zu bewegen oder fortzuwälzen wir durch Hebel kaum vermöchten, auf seinen Thron zu erheben! Das ist der unwillkührliche Ausruf der Verwunderung beim nähern Anblick dieses absichtlichen oder unabsichtlichen Denkmals der Stärke unserer Voreltern. Gern hätten wir aus der Ferne dieses Wundergebilde für ein Naturspiel, gleich dem Gänsekopfe bei Elrich, erklären mögen, hätte die Erinnerung an unsere Harzreise uns nicht sogleich die uralten Grabmäler bei Helmstädt in's Gedächtniß zurückgerufen, wo eine unermeßliche Felsenplatte auf 6 oder 8 Steinstüzen den gefeierten Todten, die gleich den

Digitized by Google

ossianischen Helden im äußersten Norden, durch Steine zur Nachwelt sprechen sollten, ein unbewegliches und unerschütterliches Denkmal errichtet hat.

Aber rings um diesen Altar her liegt ein ganzer Wolkenbruch von Steinwacken, worunter einer der nächsten, nicht leicht zu erklimmenden, mit dem hohen Altare gegen den fernen Waldhorizont gesehen, ein unvergleichliches Gemälde bildet, dessen Grundzüge in unsere dienstfertige Schreibtafel aufzuzeichnen wir uns mächtig versucht fühlten. Sind das Zerbröckelungen der Felsenberggipfel wie das bewunderte Felsenmeer bei der Riesensäule, oder der ihm sehr ähnliche Felsenstrom bei Breitendiel in unserer Nähe, wo es scheint, als wenn eine Weltsündfluth den ganzen Berg zerklüftet und zerschmettert in's Thal herabgeschwemmt habe. Fast läßt es sich nicht anders denken. Aber eben diese Zerklüftungen — das sehen wir an dem Hainaltar — haben Menschenhände benuzt, um sich aus den Werkstücken der Natur ein Kunstwerk aufzubauen, gleich dem Monimentum des Trajans. — — Oder wie? stehen wir vielleicht in diesem Augenblick auf der klassischen Stelle, über deren genauere Ortbestimmung man sich bisher noch nicht hat vereinigen können, und die vom Cluver wohl am aller zufälligsten in Ottena silva gesucht wird. Lassen wir darüber den Ammianus selber sprechen:

Post argoratensem pugnam Julianum Magontiacum petiisse, ac flumine pontibus constratis transmisso, occupasse terras hostiles et noctu navigiis modicis et velocibus octingentos imposuisse milites, qui sursum versum decurso egressi, quidquid invenire potuerint, ferro violarent.

Hanc rem perculisse animos Germanorum (die in der Folge zur Bezeichnung aller deutschen Gesammtvölker Teutonen und Alemannen genannt wurden) ut trans Moenum nomine fluvium, ad opitulandum suis necessitudinibus, avolarent. Emensa aestimatione decimi lapidis (s. milliarii) quum prope silvam venissent squalore tenebrarum horrendam (der offenbare Spessart) obstructis semitis objecto robore et ilicibus incisis; gradi cauti retro constituerunt. Et dum nullus obsisteret, munimentum, quod in Alemannorum solo conditum Trajanus suo nomine voluit adpellari, dudum violentius oppugnatum, tumultuario studio reparatum est.

Noch einige Augenblicke weilen wie an diesem Orte. Noch oben auf dem Altar steht einer unsrer Begleiter. Wäre es möglich, den Felsen auf dem Felsen zu erklimmen? — nichts sey unversucht gelassen! Es gelingt, und welche Belohnung: Auf der Oberfläche zeigt sich eine der Hainschüssel (die wie heute auch noch besuchen wollen) völlig ähnliche, rein ausgerundete Vertiefung, eine andere weiter unten, die weder vom Tropfenfall noch vom Hohlmeißel gebildet erscheint. Kein Wunder, wenn die Vorzeit das Werk der höhern Geister in solchen Eindrücken und Abdrücken erkannte.

Aber es dämmert, und der ferne Taunus und der Otzberg und das Kapuzinerkloster auf dem unter uns tief versinkenden Engelsberge hüllen sich in bescheidenes Dunkel. Wollen wir noch die Hainschüssel erkennen, so müssen wir schnell den Tannenwald unter uns durchdringen und die Felsenstirne zu erreichen suchen, die uns den freien Blick in unser Mainthal öffnet. An der Schüssel findet ihr nichts weiter als den oben beschriebenen Weihkessel, oft mit Regenwasser gefüllt. Weit bemerkenswerther muß uns das Substratum seyn, worauf wir zu der Hainschüssel wallfaheten. Das ist kein aufgesprungener Felsenrücken, worauf wir unsere Füße stellen. Das ist Stein an Stein, roh und unbehauen, aber doch mit aller Sorgfalt in einander gefügt, nach Richtungen, die allenthalben gerade Linien bilden. Das ist eine Kyklopenmauer, gleich den alten Werken im untern Italien, wo die dorische Ordnung in verwitterten Städten auf eine Zeit hindeutet, die aller südlichen Kultue noch weit vorausging.

Aber lassen wir Andere darüber weiter sprechen.

Noch einen schönen Herbsttag benutzen wir, die Hainsäulen wiederzusehen, die nach dem Besuche der römischen Gräber bei Eschau und Münchberg und den vom alterthumsliebenden Grafen von Erbach vielfach duechsuchten und mit reicher Ausbeute lohnenden Steinhaufen, die von Mainbullau über Wirthsberg durch den Odenwald sich erstrecken, und nach genommener Einsicht der römischen Bäder am Hainhause unfern dem Haingrunde, wohl noch einer nähern Beachtung würdig scheinen. Der wiedeerholte Anblick hat dem imposanten Eindeuck, den die ersten Säulen am Wege machen — man zählt ihrer gegen 14, wovon einige sehr zerstreut und schwer zu finden sind — noch nichts von seiner Kraft genommen.

Nur im Vergleich dee Hainfässer dünkt man sich hier um einige Jahrtausende näher unserer Zeit zu seyn, so vollendet sind diese kolossalen Säulen in ihrer Ausarbeitung, weßwegen man sie auch wohl sehe bequem zu Mühlsteinen vernutzen konnte — immer noch verzeihlicher, als daß man vor einigen dreißig Jahren die lezten Ueberreste der Wittekindsburg am Fuße des Wittekindsbergs an dee Porta Westphalica zum Steaßenpflaster verbrauchte, oder die Leichensteine mit ihren hohen Bildwerken und Inschriften an andern Orten vernichtet. — Noch näher an unsere Zeiten rücken uns die vielen Inschriften und eingehauenen Figuren, Namen und Jahreszahlen, womit spätere Hände ihrer Alterthumsliebe ein neueres Denkmal setzen wollten. Daß von allen Orten, selbst von Halle, Studirende die Hainsäulen besucht

Digitized by Google

haben, lesen wir hier eingegraben, und es läßt sich denken, wie manche Bewegungen der Seele hier in Menschen erweckt worden sind, die aus der Vorzeit heiligen Ueberresten Kraft und Muth zu einem felsenfesten Vertrauen auf einen alle Jahrtausende hervorrufenden und immer weiter fortbildenden Geist gefaßt haben.

Gemäldesammlung.

Die Revue de Paris, Nr. 4 des 21sten und Nr. 1 des 22sten Bandes, enthält einen Artikel über die Malerei der Spanier mit Angabe der vorzüglichsten Gemälde der Galerie des Marschalls Soult, welche bisher dem Publikum selten offen stand, daher wenig zur öffentlichen Kenntniß gekommen ist. Gemälde aus dem sechzehnten Jahrhundert: Pietà, Madonna, den leblosen Christus in den Armen haltend, von Luis de Morales, Kniestück, wahrscheinlich aus der Kirche des heiligen Augustin zu Badajoz stammend; ein Ecce homo, aus der Kapelle des San Francisco de Borja in der Hauptkirche von Valencia, von Vincent Joanes; Abraham und die drei Engel, Altargemälde aus dem Kloster des Eskurials, gemalt 1576, von Juan Fernandez Navarrete el Mudo; sein eigenes Porträt von demselben. Aus dem siebzehnten Jahrhundert: der heilige Basilius von Herrera dem Aeltern (von Herrera dem Jüngern (Sohne) befand sich sonst in der Soultschen Galerie eine Hochzeit zu Cana, die aber jezt vermißt wird); ein heiliger Antonius, in Lebensgröße gezeichnet 1656, von Zurbaran; von diesem Meister enthält die Sammlung 15 oder 16 Stücke, z. B. den heiligen Bruno, sich mit dem Pabste Urban II. unterhaltend; den heiligen Hugo, welcher das Crucifix Mönchen vorhält, gezeichnet 1679 (die beiden lezten Gemälde stammen aus der Karthause von St. Maria de las Cuevas zu Sevilla); ferner gegen 12 stehende Figuren von verschiedener Größe, der Engel Gabriel, der heilige Christoval, der heilige Bruno, mehrere Mönche, einen Krieger in Rüstung, zwei reich gekleidete Frauen; von Bernabé de Ayala besitzt die Sammlung einen Apostel, Kniestück, welcher früher dem Kapuzinerkloster zu Sevilla gehörte; von Murillo: eine Straßenraubscene, die Apotheose des heiligen Philipp, die hülfeflehenden Pestkranken, die Flucht nach Aegypten und ein Bild mit vier Kindern. Auf dem Gemälde, welches die Pestkranken darstellt, sieht man des Malers Porträt hinter dem Alcalden. Diese 5 Gemälde sind aus des Künstlers zweiter Periode, in der er sich der venetianischen Schule näherte; aus der dritten und vorzüglichsten finden wir einen Jesusknaben, der den heiligen Johannes umarmt, ferner den verlorenen Sohn in den Armen seines Vaters, Abraham, die drei Engel anbetend, Christus heilt den Lahmen am Teiche Bethesda, Petrus Erlösung aus der Gefangenschaft durch den Engel, Moses, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt (wahrscheinlich unecht, da das Original sich noch in der Barmherzigkeitskirche zu Sevilla befinden soll), das Wunder der Vervielfältigung der Brode und Fische, den heiligen Johann de Dios, einen Armen tragend, die heilige Isabella, Königin von Portugal, Arme pflegend. Diese 9 Nummern, welche im Jahr 1674 für die genannte Kirche zu Sevilla vollendet wurden, sind Murillo's vorzüglichste Werke, und die Heilung des Lahmen wurde unlängst für 200,000 Fr. an den König von Frankreich verhandelt, während der Künstler 8000 Realen (2000 Franken) dafür erhalten hatte. Der Kauf ging jedoch zurück. Endlich sehen wir die heilige Jungfrau mit den Engeln, St. Petrus und den heiligen Augustin, aus den lezten Lebensjahren des Künstlers; von Murillo's Sklaven, Sebastian Gomez, der seinem Herrn etwas abzulernen gesucht, einen betenden heiligen Bruno und eine Magd an ihrem Fenster; lezteres Gemälde ist wahrscheinlich die Copie von einem Originale Murillo's); von Don Diego Velasquez de Sylva ein historisches Gemälde, das sich wahrscheinlich auf die Uebergabe von Breda bezieht; von Ribera (Spagnoletto). St. Peter's Befreiung durch den Engel, einen Christus, der sein Kreuz trägt, und eine heilige Familie; von Alonzo Cano drei kleine Sujets aus der Offenbarung Johannis, den heiligen Johannes zu Pathmos, denselben das Lamm erblickend, desselben Anschauung des himmlischen Jerusalems; ferner von demselben Künstler einen Heiligen in Entzückung, einen Bischof, die heilige Agnes mit einem Lamme, die heilige Felicitas mit dem Palmzweige in der Hand; von Francisco Solis einen heiligen Johannes zu Pathmos und einen Christus, der das Brod bricht; von Claudio Coello, dem lezten ausgezeichneten Maler des siebzehnten Jahrhunderts, zwei Eremiten in Lebensgröße. Das achtzehnte Jahrhundert hat keinen einzigen ausgezeichneten Maler hervorgebracht.

Die Soultsche Sammlung enthält übrigens auch eine Menge trefflicher italienischer und flamändischer Gemälde, unter denen wir die vorzüglichsten hier anzeigen wollen: die heilige Jungfrau, das Jesuskind und den heiligen Johannes von Joh. Bellini; ein männliches Porträt, und einen Christus im Grabe von Tintoret; Diogenes mit der Laterne, und Christus mit dem Zinsgroschen von Titian; einen weiblichen Kopf von Bassano; einen kreuztragenden Christus von Sebast. del Piombo; einen Apostel von Joh. Baglione; eine heilige Jungfrau, den Jesusknaben säugend, von Guido; zwei Kniestücke, Heilige darstellend, von Guercino; den Kopf eines Heiligen von Lanfranco; drei Ameretten von Albano; einen heiligen Hieronymus von Joh. Peruzzini, einem Schüler von Pandolfi; zwei kleine Skizzen von Rubens, den Raub der Sabinerinnen darstellend; St. Markus, das Evangelium schreibend, eines der schönsten Gemälde Vandyks; einen mythologischen Gegenstand von Jakob Jordaens; einige äußerst feine, kleine Teniers. Der Herr Marschall scheint sehr geneigt, seine Gemälde, die er bekanntlich meist sehr wohlfeil gekauft hat, zu theuren Preisen loszuschlagen, deßhalb dürfte diese merkwürdige Privatgalerie wohl noch einige Zeit beisammen bleiben.

Nekrolog.

In Hamburg starb am 25. November 1835 der geistreiche Maler Erwin Speckter, 30 Jahr alt.

Am 2. December starb zu Versailles Hr. M. Boutard in einem Alter von 65 Jahren. Er war einer der umsichtigsten und gründlichsten Kritiker im Gebiete der bildenden Künste; die geistreichen Artikel des Journal des Debats über die Pariser Kunstausstellungen sind aus seiner Feder; auch hat er ein Dictionnaire des arts du dessin herausgegeben. Nach der Restauration war er mehrere Jahre lang Chef der Abtheilung für die schönen Künste im Ministerium des königlichen Hauses.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 12.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. Februar 1836.

Archäologisches von den griechischen Inseln

von

Dr. Roſs.

Von den Inseln zurückgekehrt, unterlasse ich nicht, meinem, der Redaktion gegebenen Versprechen gemäß, Einiges über das Gesehene und Gefundene zu berichten. Ich beginne, wie billig, mit der Hauptstadt Hermupolis auf Syros.

In dem kleinen, hier neuerlich angelegten Kreis-Museum, welches bis jezt fast nur Inschriften von Syros, und eine Reihe von Grabsteinen, mit den gewöhnlichen Motiven von Abschieds'cenen, von Rheneia, enthält, waren mir am auffallendsten zwei zweischneidige, sehr sorgfältig polirte Kupferärte von Keos, ganz denen ähnlich, welche in unsern nordischen Gegenden, in Holstein, Dänemark und Norwegen gefunden zu werden pflegen. Ob sie in einem Grabe, oder wo sonst? gefunden worden sind, ist nicht bekannt. Unter den Grabmonumenten von Rheneia sind zwei kleine Cippi am bemerkenswerthesten, welche, statt des gewöhnlichen Reliefs, auf der glatten Fläche Spuren gemalter Figuren haben. Sie bilden mit einem dritten, größeren, im Peireieus gefundenen Grabsteine, den wir hier in Athen aufbewahren, und auf welchem man deutlich noch die Umrisse und das dunklere Haar dreier gemalten Figuren erkennt, eine eigene, mir wenigstens neue Klasse von Grabmonumenten.

Die Ruinen der alten Syros sind in dem Neubau von Hermupolis, das auf ihrer Stelle liegt, meistens untergegangen. Dagegen hat Hr. Kokkonis, früher Conservator auf den Inseln, dort zwei Inschriften entdeckt, welche wenigstens die Stelle zweier früheren Heiligthümer anzeigen. Die eine, ΑΘΗΝΑΣΦΡΑ, in schönen, großen Schriftzügen, steht auf einer gewachsenen Felsplatte flach am Boden innerhalb der heutigen, wie der alten Stadt. Die zweite, ΠΟΣΕΙΔΩΝΟΣΑΣΦΑΛΕΙΟΥ, wurde auf einer Marmorplatte zwischen mehreren, in Sand vergrabenen Marmorquadern an der Südseite des Hafens gefunden.

Auf Naxos fand ich an der äußersten Nordostspitze der Insel, zehn Minuten vom Ufer, eine kolossale, nur ganz roh ausgehauene Statue, auf dem Rücken in demselben Marmordruch liegend, aus welchem sie ausgeschnitten worden ist. Die Figur ist stehend und nackt beabsichtigt, der linke Fuß ein wenig vorschreitend; beide Arme vom Ellenbogen an gehoben und über der Brust vorgestreckt. Hier einige Dimensionen: Höhe der ganzen Figur von den Fußsohlen bis zum Scheitel: 10,60 Meter oder etwa 34 englische Fuß; Breite der Brust 1,70 Meter; Länge des Kopfs (an welchem die Nase nur erst durch eine Erhöhung, und die Augen durch zwei flache Vertiefungen angedeutet sind), vom obern Rande der Stirn bis unter das Kinn 2,20 Meter. Auf Brust und Bauch war, da wir genöthigt waren, hier zu übernachten, Platz für uns unsere Betten ausbreiten zu lassen.

Fünf Minuten von dieser Statue steht, an einer glatten Wand desselben Marmorhügels, in drei Zoll hohen, schönen Buchstaben die Inschrift:

ΟΡΟ
ΧΩΡΙΟΥ
ΙΕΡΟΥ Γ
Α
ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

Man könnte daher glauben, daß auf den Grund dieser Inschrift die Landleute der Umgegend den großen Koloß gemeinhin τὸν Ἀπόλλωνα nennen. Aber die Bauern von Naxos sind so unwissend, daß sie nicht einmal Cursivschrift, geschweige denn Capitalbuchstaben zu lesen verstehen. Von den Reisenden können sie diese Benennung auch nicht gelernt haben; denn Tournefort, der übrigens von der Existenz der Statue nichts weiß, fand den Namen schon

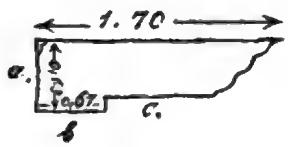
Digitized by Google

im Gebrauch, den er als den Namen des kleinen Ankerplatzes an dieser Seite der Insel anführt;* und nach Tournefort scheint vollends kein Reisender hieher gekommen zu seyn. Mit mehr Wahrheit, wenn gleich auf den ersten Blick geringerer Wahrscheinlichkeit, glaube ich daher annehmen zu können, daß sich der Name in unmittelbarer Tradition aus dem Alterthum bis auf unsere Zeiten heruntergepflanzt hat;** sey es nun, daß auf diesem Vorgebirge, wie Tournefort angibt, ein von den Athenäern erbauter Tempel des Apollon lag,*** oder daß der unvollendete Koloß ursprünglich zur Votivstatue der Naxier nach Delos bestimmt, und deßhalb der Hügel, an welchem der Marmorbruch liegt, dem Delischen Apollon geweiht war. † Dies Leztere ist mir fast wahrscheinlicher, wegen der nahen Uebereinstimmung der Maße des Kolosses mit denen der Statue auf Delos, von der man noch, wie in Tourneforts Tagen, die Brust mit den Schultern und die Hüften mit den Oberschenkeln unter den Ruinen liegen sieht. Man hätte in diesem Falle die Ausarbeitung des Kolosses aufgegeben wegen mehrerer ziemlich tiefen Risse, welche quer über das Gesicht und über die Brust laufen, und statt dessen einen andern gesünderen Marmorblock ausgesucht. Ich muß dabei bemerken, daß der weiße Marmor, aus welchem fast halb Naxos besteht, wenn auch nicht so berühmt, als der Parische, dennoch mit demselben fast von gleichem Korn und gleicher Güte ist.

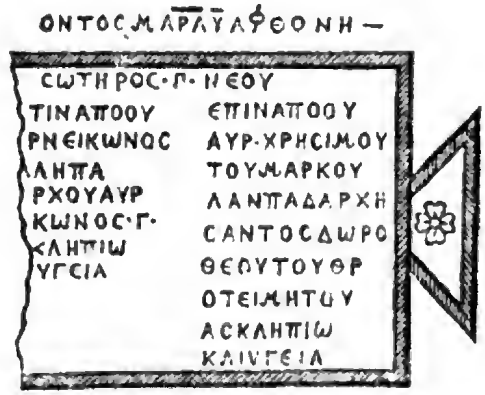
Einen Büchsenschuß von diesem Marmorbruche, in einem Acker am Fuße des Hügels, hat ein Bauer im vorigen Jahre eine andere ebenfalls nur halbvollendete Statue, wenig unter natürlicher Größe, gefunden. Es ist auffallend, daß auch diese Statue ein Apollon zu seyn scheint; wenigstens hat sie in Gestalt und Haltung denselben Typus wie eine weiter unten zu beschreibende Statue dieses Gottes.

Die Stadt Paros ist voll alter Bruchstücke aller Art aus dem trefflichen Material, womit die Natur diese Insel so verschwenderisch begabt hat. Unter den zahlreichen kleinen Basreliefs, welche in die Häuser eingemauert sind, bemerkte ich jedoch mehrere, welche, neben guter geläufiger Ausführung, so ungeschickt und disproportionirt in der Zeichnung sind, daß ich mich auf Attischen Monumenten nie etwas Aehnliches gesehen zu haben entsinne.

Eine Viertelstunde südwestlich von der Stadt hat ein Tempel des Asklepios und der Hygieia gelegen. Die Ruine ist aber, ehe sie sich des Schutzes der Gesetze zu erfreuen hatte, dermaßen gestört worden, indem man die Marmorblöcke zerschlug und zu andern Zwecken verwandte, daß nicht einmal das Paviment des Tempels erhalten zu seyn scheint. Doch hat man unter der Erde und den Marmorsplittern, welche jezt den Platz bedecken, vor einigen Jahren noch eine Quader einer der Anten ausgegraben, deren Inschriften wir allein die Kunde verdanken, welches Gebäude hier gestanden. Diese Quader hat 1,70 Meter Länge, und in der Front 0,68 Meter Breite; die Seitenfläche der Ante ist nur 0,67 Meter breit. Die Frontseite und die äußere Seitenfläche sind mit folgenden Inschriften bedeckt, deren Vertheilung auf der Quader die nebenstehende Figur zeigt; jede einzelne Inschrift aber ist, wie bei römischen häufig der Fall ist, in eine Art Schild eingefaßt.



a.



* Tournefort, I, S. 320 der d. Uebers.

** So hat sich auf Naxos der Name der Nymphe Koronis, einer der Pflegerinnen des Dionysos, in dem Namen des Berges Koronon (τὸ κόρωνον), und der alte Name der Insel, Dia, in dem Namen des Berges Zia erhalten; anderer hellenischer, und wahrscheinlich auch aus dem Alterthum stammender Ortsnamen, wie Πολίχνη, Τρίποδες, Βότρυ u. s. w. nicht zu gedenken.

*** Ich habe die Beweisstelle — vielleicht durch meine Schuld — in den Alten nicht finden können.

† So habe ich auf Paros eine Inschrift gefunden, welche angibt, daß der delische Apollon dort Besitzungen hatte. Diese Inschrift nennt freilich ausdrücklich den Delischen. Sie ist älter, als die Naxische, da sie im Genitiv auf οῦ das Υ nicht hat.

ΟΡΟΣΧΩΡΙΟ
ΙΕΡΟΑΠΟΛΛΩ
ΝΟΣΔΗΛΙΟ

Digitized by Google

a.

[Ἐπὶ ἄρχ]οντος Μάρ. Αὐ. Ἀφθονή[του.
Σωτῆρος. Π. Νέου . . *
Ἐπ]ὶ Ναποσῦ **
Αὐλ. Νείκωνος,
λαν]πα-
δάρχου Αὐρ.
Νείκωνος [τοῦ] Γ.
Ἀσκλ]ηπιῷ
καὶ] Ὑγείᾳ.

Ἐπὶ ναποσῦ **
Αὐρ. χρυσάμου
τοῦ Μάρκου,
λαμπαδαρχή-
σαντος Διοφο-
θέου τοῦ Θε-
οτιμήτου
Ἀσκληπιῷ
καὶ Ὑγείᾳ.

b.

Ἄρχοντος Πυῤῥάκου τοῦ Λο-
γίου Ἐπαφρόδιτον Ἐπαφρο-
δίτου ὑπὲρ τοῦ παιδίου Ἐπα-
φροδίτου τὴν παιδικὴν τρίχα
Ὑγ[ε]ίᾳ καὶ Ἀσκληπιῷ.

ΤΗΝΠΡΩΤΟΤΜΗΤΟΝΤΡΙΧΑ
ΤΗΝΕΦΗΒΗΝΚΕΙΡΑΣΕΘΗΚΕΣΤΡΑ
ΤΟΝΕΙΚΟΣΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥΑΕ
ΚΛΗΠΙΩΥΓΕΙΑΤΕΔΩΡΟΝΑΥ
ΤΟΣΥΠΕΡΤΟΥΥΟΥΣΤΡΑΤΟΝΕΙ
ΚΟΥΧΑΡΙΝ.

Τὴν πρωτότμητον τρίχα
τὴν ἐφηβίην κείρας ἔθηκε Στρα-
τόνεικος Ἀσκληπιάδου Ἀ-
σκλῃπιῷ Ὑγείᾳ τε δῶρον αὐ-
τὸς ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ Στρατονεί-
κου χάριν.

c.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ
ΤΟΥΚΑΙΚΑΡΠΟΥ
ΕΠΙΑΡΧΟΝΤΟΣ·ΦΛ· ΑΦΘΟΝΗΤΟΥΕΠΙΜΕΛΗΤΟΥΤΩΙ
ΑΓΩΝΩΝΓΑΙΟΥΤΟΥΔΑΜΟΚΡΑΤΟΥΟΤΡΩΔΟΚΟΥΑΡΙ
ΩΝΟΣΜΕΤΑΤΟΥΠΑΤΡΟΣΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥΤΟΥΠΥΘΕΙΔΟ
ΥΠΕΡΤΟΥΥΙΟΥΜΟΥΔΑΜΑΡΙΩΝΟΣΤΟΥΚΑΙΗΛΙΟΔΩΡΟΥ
ΤΗΝΠΑΙΔΙΟΝΤΡΙΧΑΑΣΚΛΗΠΙΩΚΑΙΥΓΕΙΑΜΕΤΑΕΥΧΗΣ
ΑΝΕΘΗΚΑΝΣΠΑΓΑΘΩ

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ
ΑΡΧΟΝΤΟΣΜΑΥΡΕΩΣΙΩ— — — — — —
ΥΡΓΕΡΑΤΟ — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

---

* Ich weiß dieſe Worte nicht zu beziehen; Appoſition zu dem Namen des M. Aurelius Aphthonatos ſcheinen ſie mir nicht wohl ſeyn zu können, da ſie ganz von demſelben getrennt innerhalb des Schildes ſtehen, welcher die übrige Inſchrift umfaßt.

** Iſt dies das gewöhnliche Wort ναυποιός? und woher dann in dieſer Form? oder iſt vielmehr ναπόου zu accentuiren, von ναπός, ſtatt ναοποίης?

*** Der Steinhauer hat aus Verſehen die Worte ΤΗΝΠΑΙΔΙΚΗΝ doppelt geſchrieben, dann aber nur das zweite Wort flüchtig wieder ausradirt.

Digitized by Google

c.

Ἀγαθῇ τύχῃ.

Ἐπὶ ἄρχοντος Φλ. Ἀφθονήτου τοῦ καὶ καρπου, ἐπιμελητοῦ τῶν ἀγώνων Γαΐου τοῦ Λαμοκράτου, ... * Ἀρίωνος μετὰ τοῦ πατρὸς Ἀσκληπιάδου τοῦ Πυθείδου ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ μου Λαμαρίωνος τοῦ καὶ Ἡλιοδώρου τὴν παίδιον τρίχα Ἀσκληπιῷ καὶ Ὑγείᾳ μετὰ αὐχῆς ἀνέθηκαν ἐπ' ἀγαθῷ.

Ἀγαθῇ τύχῃ.

Ἄρχοντος Μ. Αὐρ. Σωσίωνος, — — — —
Αὐρ. [Π]εραπόλλωνος — — — — — —
— — — — — — — — — —

Ein zweites Bruchstück einer der Anten dieses Tempels entdeckte ich später bei meiner Durchreise durch Aegina im dortigen Museum. Es ist folgendes:

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ ΚΑΙ
ΝΙΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΥΠΕΡ ΤΟΥ
ΥΙΟΥ ΘΕΟΤΕΛΟΥΣ ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ
ΚΑΙ ΥΓΕΙΑ

Σωκράτης Ἀντιγόνου καὶ
Νίκη Ἀλεξάνδρου ὑπὲρ τοῦ
υἱοῦ Θεοτέλους Ἀσκληπιῷ
καὶ Ὑγείᾳ.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Der Name an dieser Stelle scheint verdorben zu seyn.

Sculptur.

Paris. Ueber einen unlängst in der königlichen Bibliothek aufgestellten Abguß eines uralten Basreliefs, angeblich König David in seiner wirklichen Tracht darstellend, erfährt man folgende nähere und richtigere Nachrichten. Rechts über der unter Antoninus zur Verbindung zwischen Syrien und Palästina gebauten Römerstraße bei Beirut ist noch eine andere, ältere und wahrscheinlich durch die römische ausser Gebrauch gesezte, an deren Anfange, nahe bei dem Flußbette des alten Lycus (jezt Nahr-el-kelb), man auf einem zu diesem Zwecke besonders geglätteten Felsen zwei Basreliefs sieht. Das eine ist im ägyptischen Style, und man hat darauf den Namen Sesostris gelesen; es erinnert an die Eroberungen dieses Pharaonen in Syrien und Palästina. Das andere Basrelief stellt nicht den König David, sondern einen König von Persien oder Assyrien in Nationaltracht vor, und hat eine lange, sehr verwitterte Inschrift in Babylonischer oder Persepolitanischer Keilschrift. Von diesem zweiten Basrelief ist ein Abdruck in der Bibliothek aufgestellt worden, welcher ein Geschenk des Lord Prudhoe ist, der mehrere Gypsabdrücke an Ort und Stelle anfertigen ließ. Eine Beschreibung beider Basreliefs findet man unter Andern in Callier's Reise durch Syrien.

Der Salon, in welchen der König sich begibt, bevor er in die Deputirtenkammer eintritt, ist nun vollendet. Die Archivolten sind mit zwei Basreliefs von Frignetti's Arbeit geziert. Das eine stellt die Gerechtigkeit dar, welche den Handel und den Kunstfleiß beschüzt; das andere die Gerechtigkeit, welche das Verbrechen bestraft. Im Hintergrunde des Salons steht die Statue des Königs mit einem weiten Mantel angethan.

Die Familie des kürzlich verstorbenen Admirals Rigny will demselben auf dem Kirchhofe des Paters Lachaise ein prächtiges Mausoleum von weißem Marmor errichten lassen. Das eine Basrelief wird Frankreich und Griechenland darstellen, wie sie über dem Grabe des Siegers von Navarino weinen; das andere wird den Admiral zeigen, wie er während der Schlacht an Bord der Fregatte Syrene sich befindet. Eine Anzahl Exemplare der bei Gelegenheit des Sieges von Navarino geschlagenen Denkmünzen soll unter den Grundstein des Denkmals gelegt werden.

Gemmenkunde.

London. In der Versammlung der königlichen Gesellschaft der Literatur vom 12. Nov. 1835 verlas Hr. Cullimore bei Gelegenheit der Vorlegung einer von der ostindischen Compagnie geschenkten babylonischen Tafel und mehrerer keilförmiger Inschriften einen Theil seines Berichts über die mit eingegrabenen Charakteren versehenen babylonischen, assyrischen und medisch-persischen cylindrischen Gemmen im britischen Museum und mehreren Privatsammlungen. Seine neue Ansicht von der Wichtigkeit dieser Monumente gründet Hr. C. auf eine genaue Prüfung von mehr als Einhundert dieser merkwürdigen Ueberbleibsel des Alterthums, welche man an den Ufern des Euphrat und Tigris entdeckt hat, und die man erst jezt recht benuzen könne, nachdem Hr. Doubleday eine Reihe cylindrischer und flacher Abgüsse zugleich davon habe machen lassen.

Numismatik.

Beim Pflügen auf der alten Römerstraße von Rheims nach Verdun hat man neulich eine Vase mit 800 großen römischen Kupfermünzen aus den Zeiten Jul. Cäsars, Trajans, Hadrians, Marc Aurels, Antoninus Pius, der beiden Faustinen und A. aufgefunden. Die meisten Bildnisse sind noch wohl erhalten.

Das mit der königlichen Bibliothek zu Madrid verbundene ausgezeichnete Münzkabinet ist unlängst geordnet worden. Die Zahl der Münzen beläuft sich auf 90,227, darunter 2672 von Gold, und 50,672 von Silber. Die Sammlung ist in 58 prächtigen Schränken verwahrt.

Bauwerke.

Paris. Am 19. November 1835 ist das neu aufgebaute Theater de la gaieté wieder erbffnet worden. Der Saal ist sehr schön decorirt und weit größer, als vor dem Brande.

Rußland. Ein kaiserlicher Befehl verordnet, daß, wo Seltenheit der Materialien oder ungenügende Mittel der Gemeinen dies wünschenswerth machen, die Kirchen auch aus Holz, doch mit einem steinernen Fundament aufgeführt werden dürfen, daß jedoch jedesmal die von einem Architekten entworfenen Pläne und Façaden bei der betreffenden Behörde zur Durchsicht eingereicht werden müssen.

Norwegen. In Christiania kam am 6. November 1835 während der Vorstellung im Theater in der Statistengarderobe Feuer aus; die Schauspieler nnd Zuschauer hatten kaum Zeit zu entfliehen. Das Gebäude brannte bis auf die äusseren Mauern ab.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 13.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 16. Februar 1836.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

In der am 19. Oktober 1834 zu Berlin stattgehabten Versammlung von Kunstvereins-Vorstands-Mitgliedern, worüber Unterzeichneter früher in dem Kunstblatt zu berichten die Ehre hatte, wurde vor Allem eine engere Verbindung der einzelnen Vereine untereinander zu gegenseitiger Unterstützung verabredet; damit künftig auch jeder kleinere Verein Ausstellungen von weit grösserer Bedeutung haben könne, als es die Mittel eines einzelnen zulassen.

Die Kunstvereine in Königsberg, Stettin und Breslau haben im Jahre 1835 bereits aufeinanderfolgende Ausstellungen gehabt, doch diese nicht eigentlich gemeinsam veranstaltet, sondern Königsberg hatte mit Stettin und dieses wieder mit Breslau ein besonderes Abkommen getroffen, ohne eine verhältnißmäßige Kostenvertheilung im Auge zu haben. Für diese von einander so entfernt liegenden Städte hat das allerdings große Schwierigkeiten: besonders da in jeder Stadt immer Einiges zukommt und Anderes zurück bleibt; auch die Entfernungen von den Zusendenden, und von der einen Stadt zur andern sehr verschieden sind.

Die Vereine diesseits der Elbe haben ihre Ausstellungen in den geradzahligen Jahren, und die Kunstvereine zu Halberstadt, Halle, Magdeburg und Braunschweig sich auch bereits zu einer gemeinschaftlichen Veranstaltung für das Jahr 1836 verabredet. In Rücksicht auf die Ausstellung in Hannover, welche erst Ende März geschlossen und das, was von dem Ausgestellten auch für unsere Ausstellungen bestimmt wird, erst Mitte April abliefern kann, soll die Ausstellung in Halberstadt etwa am 20. April, die in Halle am 20. Mai, die in Magdeburg am 20. Juni und die in Braunschweig etwa am 20. Juli eröffnet werden, und damit jede Stadt vier Wochen Ausstellung und dennoch Zeit zum Verpacken und Versenden gewinnen kann, so sollen die Gemälde stets in zwei Abtheilungen versendet werden.

Um eine möglichst gleichmäßige Vertheilung der Kosten zu erreichen, soll Halberstadt den Transport der Gemälde bis dahin, Halberstadt und Halle gemeinschaftlich die Verpackungskosten, Halle ferner die Fracht für die Kunstwerke von Halberstadt nach Halle, Magdeburg die Transportkosten von Halle nach Magdeburg und von da bis Braunschweig, und Braunschweig die Gesammtkosten der Rücksendung tragen.

Um den Künstlern das Versenden zu erleichtern und die Verpackungskosten möglichst zu verringern, werden in den Hauptstädten,* in welchen sich Kunstakademien befinden, Sachverständige die Gemälde annehmen und das Verpacken und Versenden derselben auf Kosten der Vereine besorgen.

Auch bei Zusendungen einzelner namhafter Künstler, wenn diese spätestens 8 Tage vor Eröffnung jeder einzelnen Ausstellung an dem Orte ihrer Bestimmung eintreffen, werden die Vereine die Kosten der Her- und Rück-Fracht übernehmen, jedoch ohne alle Spesenvergütigung; unfrankirte Postsendungen indeß nicht angenommen. Eben so wird bei Zusendungen von sehr entfernten Orten, von Sculpturen und von sehr großen Gemälden um vorherige Anfrage gebeten.

Die Kunstvereine zu Halberstadt, Halle und Magdeburg genießen durch die hohe Gunst des königlich preussischen Generalpostdirectoriums Postfreiheit für alle Briefe, welche unter Kreuzcouvert, der Adresse des Vereinsvorstandes und mit der Bemerkung: Angel. d. Kunstvereins zu Halberstadt oder H. M., zur Post gegeben werden, wodurch die Korrespondenz ungemein erleichtert ist. Nicht nur die Angabe des Gegenstandes und der Größe der einzusendenden Kunstgegenstände, sondern auch die des Preises, wie auch des Werthes der unverkäuflichen wird daher erbeten, da die Vereine den ungefähren Werth sämmtlicher Kunstsachen gegen Feuersgefahr versichern werden.

* In Berlin Kastellan des königlichen Akademiegebäudes Hr. Riez, in Dresden Hr. Weinberger, in München Hr. Farbenbereiter Frisch.

Digitized by Google

Durch gemeinschaftliche Bemühungen hoffen wir nun in diesem Jahre ganz besonders bedeutende und interessante Kunstausstellungen um so mehr zu Stande zu bringen, da sich unsere Verbindungen mit sehr namhaften Künstlern und Kunstsammlern immer mehr ausdehnen.

Bei dem Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate ist es leider nun Grundsatz, seine Erwerbungen nur in Berlin auszustellen, doch der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen hat tüchtige Unterstützung zugesagt, und der Hr. Direktor Schadow sein großes Altarbild: „Christus und die Jünger zu Emaus," Professor Hildebrands „Ermordung der Kinder Eduards von England," Prof. Sohns „Urtheil des Paris," auch ein Bild mit lebensgroßen Figuren, wie Lessings große „Herbstlandschaft," sind sämmtlich für den Domherrn v. Spiegel zum Diesenberg in Halberstadt bestimmt und legen schon einen sehr wichtigen Grund für die Ausstellungen. Aber auch auf die andern Künstler in Düsseldorf, wie auf unsere Freunde und Gönner in Berlin, Dresden, München u. a. O. rechnen wir stark, und hoffen wenigstens Einiges auch von holländischen Meistern zu erhalten. Auch das, was auf den ersten Ausstellungen von den Vereinen angekauft wird, kommt vor der Vertheilung an die Gewinner auch auf die nachfolgenden Vereinsausstellungen.

Halberstadt, den 8. Januar 1836.

Dr. F. Lucanus.

Archäologisches von den griechischen Inseln

von

Dr. Roß.

(Fortsetzung.)

Es ist, glaube ich, ein bemerkenswerther Umstand, daß die Sitte, auf die Anten eines Tempels Inschriften einzugraben, wie hier und am Apollontempel in Karthäa auf Keos, den Inseln eigenthümlich gewesen zu seyn scheint. An keinem der Attischen Tempel, weder in Athen, noch in Rhamnus, Sunion und Eleusis kommt dergleichen vor, und mir ist überhaupt in Griechenland kein anderes Beispiel bekannt. So schließt sich denn auch diese Sitte an die vielen Eigenthümlichkeiten der Architektur auf den Inseln an, wovon auch Paros weitere Beispiele liefert; z. B. in der großen Kirche Hekatontapyliani ein paar antike Gesimse mit einer doppelten Reihe großer Schlangeneier und Pfeilspitzen über einander, und darunter ein Perlenstäbchen; und ebendaselbst antike Dorische Säulen mit ungleichen (21 bis 23) Kanneluren, deren Kapitelle an der untern Seite der vier Ecken des Plinthus erhobene Blätter haben, in der Gestalt der fleurs-de-lys.

Doch um wieder zu dem Asklepiostempel zurückzukehren, so sind die Flächen der Anten nicht glatt polirt, sondern freilich scharf und geradlinigt zugehauen, aber rauh geblieben, wie sie der Meißel des Steinmetzen ließ. — Es ist übrigens Aussicht vorhanden, daß hier durch eine Ausgrabung, welche ich künftig vornehmen zu können hoffe, noch Mehreres an den Tag zu fördern ist; erst kurz vor der Revolution hat man in dem Weinberge, in welchem die Ruine liegt, eine schöne Statue gefunden, welche aber der damalige Dolmetscher des Kapudanpascha, K. Manos, gleich vielen andern Alterthümern aus den Inseln, fortgeschleppt hat. Gott weiß, an welchen reisenden Engländer er sie verkauft haben mag.

Die berühmten Marmorbrüche, wo man in schwer zu durchwandernden, tief und weit unter den Berg sich erstreckenden Stellen den λεχίτης brach, liegen eine Stunde von der Stadt und eben so weit von der Küste. In der Höhle, welche den Eingang des zweiten Hauptbruchs bildet, sieht man das durch Tournefort und andere Reisende bekannte seltsame Relief des Adamas auf einer von Natur ziemlich glatten Platte des soliden Marmorfelsens. Das Ganze ist 0,80 Meter hoch, und hat, wo es am breitesten ist, 1,35 Meter Breite. Es besteht aus zwei übereinanderstehenden Feldern, welche durch einen schmalen horizontalen Leisten geschieden sind; und das untere Feld zerfällt gewissermaßen wieder in zwei Abtheilungen. Ich will jezt das Ganze kurz zu beschreiben suchen.

In dem obern Felde steht in der Mitte ein Stierkopf mit einem Menschengesichte und langem Barte auf zwei kurzen menschlichen Beinen; rechts * von ihm eine nackte Figur mit großem Kopfe und dickem Bauche in kauernder Stellung, mit der rechten Hand sich an den Bart fassend (Silen?); neben demselben rechts zwei kleine sitzende oder liegende Figuren, in flüchtigen Umrissen leicht angedeutet. Links neben dem Stierkopfe sieht man eine bekleidete weibliche Figur, stehend, en face; über ihrer linken Schulter kommt der Kopf einer hinter ihr stehenden Figur zum Vorschein; zu ihrer Rechten eine nackte stehende Jünglingsgestalt, die sie bei der rechten Hand faßt und anblickt. Links neben dieser Gruppe eine nackte, kauernde, gedrungene Mannesfigur, mit bärtigem Gesichte, neben welcher noch ein aus dem untern Felde in das obere überreichender, weiblicher Kopf zum Vorschein kommt.

In der linken Ecke des untern Feldes findet sich eine dicht gedrängte Gruppe von Figuren. Zwei weibliche

* Mit rechts und links ist hier gemeint, was dem Beschauenden rechts und links ist.

Digitized by Google

Gestalten sitzen neben einander auf einem Sessel oder Felsstück; hinter ihnen steht eine dritte, ebenfalls bekleidete weibliche Figur. Ueber die Gruppe dieser drei weiblichen Wesen ragen zwei Gesichter en face von viel grösseren Verhältnissen heraus: links ein bärtiger Mannskopf mit dichtem, krausem Kopfhaar, rechts neben ihm ein sehr volles weibliches Gesicht; über diese beiden Köpfe ragt noch ein dritter, zarterer weiblicher Kopf hervor, der, wie oben bemerkt, in das obere Feld hineinreicht. — Gehen wir nun von dieser dichtgedrängten Gruppe rechts, so folgt zunächst der Oberleib und bärtige Kopf einer männlichen gegen sie (nämlich links gegen die beschriebene Gruppe) gewandten Figur; dann erscheinen in der Mitte des Feldes zwei bekleidete, wahrscheinlich weibliche, sich einander anblickende Gestalten, zwischen denen sich ein kleiner Stierkopf zeigt, von welchem man nicht recht weiß, woher er kommt; hierauf folgen in der rechten Hälfte des Feldes drei große, mit langen Gewändern bekleidete, weibliche Gottheiten, welche rechtshin schreiten. Sie scheinen der jezt zu beschreibenden Gruppe mit freundlichem Gruße zu begegnen.

Gewissermaßen als ein παρεργον folgt nämlich jezt in einer um einige Finger breit niedrigeren Fortsetzung dieses unteren Feldes eine Gruppe von elf Figuren, theils stehend, theils knieend, und sämmtlich linkshin gegen die drei großen weiblichen Gestalten gewandt, denen sie, wie es scheint, Verehrung darbringen. Drei oder vier unter ihnen scheinen noch Kinder zu seyn. — Das ganze Relief ist leicht und flüchtig, in ziemlich roher Zeichnung und Ausführung, auf die ungeglättete Marmorwand hingeworfen, und hin und wieder schon von rohen Händen oder durch herabgefallene Steine beschädigt. Darunter steht in hübschen Lettern die Inschrift:

ΑΔΑΜΑΣ
ΟΔΡΥΣΗΣ
ΝΥΜΦΑΙΣ

Tournefort * hat eine Deutung dieses Reliefs versucht. Ich will dem alten wackern Reisenden nicht darin widersprechen, obgleich ich einer andern Ansicht bin. Sowohl das Eigenthümliche des Ortes, die weite, halbdunkle Höhle, als die Dedication an die Ortsnymphen, legt die Vermuthung nahe, daß das Ganze eine Vision vorstellt, die Adamas, der vielleicht einmal in dieser Höhle geschlafen oder anderweitig νυμφόληπτος geworden war, von den Nymphen gehabt haben mochte, und die er dann, sey es, daß er selbst Bildhauer war, oder durch die Hand eines Andern, auf den Stein brachte. Nur so läßt sich, glaube ich, das Phantastische und Sinnlose der Composition erklären. In die dem Hauptbilde gleichsam angehängte Nebenabtheilung sezte er dann sich und die Seinigen als anbetende Fromme; in ähnlicher Weise, wie wir es auf den alten Votivbildern in unsern Kirchen zu sehen gewohnt sind, und wie z. B. auch der Pheräer Archedamos, in der von ihm dedicirten Nymphengrotte am Hymettos, sein Bild in den Stein gehauen hat. — Hr. Schaubert hat das Relief des Adamas gezeichnet, aber noch nicht ausführen können; vielleicht kann ich es später einmal mittheilen.

Die Russen unter Orloff haben die ganze Platte aus der Wand herausschneiden wollen, glücklicherweise die Arbeit aber wieder aufgegeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Thl. I, S. 307. 8.

Bauwerke.

Kopenhagen. Es ist eine Commission zur Vollendung des neuen Universitätsgebäudes ernannt worden.

Oestreich. Der Bau des vor mehr als hundert Jahren begonnenen Stiftsgebäudes zu Klosterneuburg, dessen Grundstein der damalige Prälat Ernest Preger am 25. Mai 1750 legte, und welcher, seinem ursprünglichen Plane zufolge, ein von Nordwest nach Südost ausgedehntes Viereck mit vier Höfen bilden sollte, an welchem man aber 85 Jahre lang gar nicht fortgebaut, wurde von dem gegenwärtigen Probste, Hrn. Jakob Ruttenstock, im Jahr 1834 in der Art wieder aufgenommen, daß wenigstens das südöstliche Viertel als ein selbstständiger, schon vollendeter Theil erscheinen möge. Der darin befindliche, nach italienischer Art durch Marmor und Säulen verzierte hohe Sommersaal und die breite Steintreppe zu demselben werden, wie die Wiener Zeitung meldet, ihres Gleichen in Oesterreich und Deutschland nicht haben.

London. Die beiden Flügel der Nationalgalerie sind nun vollendet, und es wird jezt thätig an dem sie verbindenden Theile des Gebäudes gearbeitet, der ebenfalls schon bis zur Mitte der Höhe der untersten Fensterreihe vorgerückt ist. Der Grund dieses meist aus Backsteinen aufgemauerten Gebäudes ist ungemein dauerhaft hergestellt.

Der prachtvolle neue Palast (das ehemalige Buckingham-house) im Stadttheile Pimlico ist jezt völlig ausgebaut und möblirt, und der britische Hof wird denselben zu Ende des Februars oder zu Anfang des Märzes beziehen.

Der ganze westliche Theil des prachtvollen Palastes von Hatfield, ungefähr 20 englische Meilen von London, dem gewöhnlichen Aufenthaltsort des Marquis von Salisbury, ist im verflossenen November ein Raub der Flammen geworden. Die verwittwete Marquise von Salisbury, eine Frau von 85 Jahren, ist dabei ums Leben gekommen; die ganze große Bibliothek nebst vielen Kunstschätzen ist verbrannt.

Denkmäler.

In Hull wurde am 22. November 1835 die 22 Fuß hohe Statue Wilberforce's auf der als Fußgestell dienenden Säule von 100 Fuß Höhe aufgerichtet.

Digitized by Google

Der Stadtrath von Cateau hat Hrn. Bra mit der Ausführung des dem Marschall Mortier in jener Stadt zu errichtenden Denkmals beauftragt.

Dem heldenmüthigen General Wolfe, dessen Tod West und Woolett durch das schöne Blatt verewigt haben, welches zu den ausgezeichnetsten Arbeiten beider Künstler gezählt wird, hat Lord Aylmer auf der Ebene bei Quebec, wo der General fiel, ein Denkmal errichten lassen. Die Basis, in welche der Stein eingemauert worden ist, an welchen gelehnt, Wolfe sein Leben endigte, hat 7 Fuß in's Gevierte und 3 Fuß Höhe. Auf dieser ruht ein viereckiger Sandstein, der als Plinthe für die darauf stehende einfache Säule von dunkelblauem Marmor dient, die 2½ Fuß Durchmesser und 7 Fuß Höhe hat. An derselben liest man mit goldenen Buchstaben die Worte: Here died Wolfe victorious. (Hier starb Wolfe siegreich.) Das ganze Monument ist bei großer Einfachheit sehr zierlich.

Stuttgart. Das Denkmal Schiller's wird nun demnächst zur Ausführung gelangen. Die Statue ist im Modell fertig; die Reliefs sind gegenwärtig unter Thorwaldsens Arbeit. Im Laufe dieses Jahres wird Stiglmaier in München den Guß der Figur unternehmen.

Newcastle. Hier wird eine Säule als ein dem Grafen Grey geweihtes Denkmal errichtet werden.

Dresden, 22. November 1835. Das große Modell zu dem Standbilde des verstorbenen Königs, unter Leitung des Professors Rietschel gefertigt, ist nun vollendet, und war einige Tage öffentlich der Beschauung ausgestellt. Es stellt den König in kolossaler Gestalt vor, auf einem Thronstuhl sitzend, mit einem Hermelinmantel geschmückt, das Gesetzbuch im linken Arm, in der rechten Hand den Herrscherstab haltend. An den 4 Ecken des Piedestals werden Figuren in natürlicher Größe, die Gerechtigkeit, Milde, Demuth und Frömmigkeit vorstellend, angebracht; von diesen sind drei bereits fertig, welche in Berlin gegossen werden. Das große Bild wird hier von Schrödel gegossen. Bis zur Vollendung und Aufstellung des Monuments dürften immer noch 2½ Jahre vergehen. Es soll an die nördliche Seite des Zwingers kommen und das Gesicht gegen Süden gewendet seyn. Die leere Wand, welche nördlich den Zwinger schließt, wird verschwinden.

London. 1. December 1835. Die Bewohner von Greenwich und Blackheath haben eine Subscription eröffnet, um auf dem One-Tree-Berge im Greenwich-Park eine Säule mit dem Standbilde König Wilhelms IV. zu errichten.

Paris. Der hier bei der Barriere von Neuilly errichtete Triumphbogen de l'Etoile, dessen erste Bestimmung die Verherrlichung der großen Armee und späterhin die des Siegers der Trocadero war, ist am 24. November 1835 vollendet worden. Der Bau hat, da er am 15. August 1806 begann, über 29 Jahr gedauert; freilich waren unter der vorigen Regierung in der Regel nur 2–3 Arbeiter dabei beschäftigt. Vermuthlich wird die Einweihung am nächsten Namenstage des Königs (1. Mai) stattfinden.

Alterthümer.

England. In Perranporth in Cornwallis ist unlängst von Hrn. Mitchell eine uralte versandete Kirche aufgedeckt worden, deren innere Länge 25, und deren Breite auch in die Höhe der Ringmauern, 72½ Fuß beträgt, und die bis auf das Dach und die Thüren vollkommen erhalten ist. In der Mitte des Schiffes befindet sich in der südlichen Mauer ein schön gearbeiteter nach sächsischer Art gewölbter und reich verzierter Thorweg, 7 Fuß 4 Zoll hoch und 2 Fuß 4 Zoll breit. Der Schlußstein des Bogens ragt 8 Zoll hervor, und es ist darauf in roher Arbeit ein Tigerkopf ausgehauen. Merkwürdigerweise ist keine Spur von Fensteröffnungen zu sehen, daher der Gottesdienst hier wahrscheinlich nur bei Kerzenlicht abgehalten ward. Unter dem Fußboden fand man 2 Gerippe; um die Kirche her wurden Tausende von menschlichen Gebeinen aus dem Sande gewühlt.

Kopenhagen. Das königliche Museum für nordische Alterthümer erhielt unlängst folgende Curiositäten, die ein Landmann zu Waalse auf Falster beim Pflügen in einem großentheils zerfressenen kupfernen Gefäße gefunden hatte: 1) etwa 1 Dutzend in verschiedenem Grade ausgehämmerter Barren; * 2) vierkantige und runde Silberstangen, alle abgehauen, wahrscheinlich zu großen gewundenen Ringen bestimmt; 3) Ringsilber, d. h. abgehauene Ringe, mit welchen man nach Gewicht bezahlte; 4) Stücke einer Art von runden Schnallen, versehen mit gewundenen Zierrathen; 5) vollständige Ringe, nämlich ein großer gewundener Ring, wahrscheinlich zum Haarschmuck, vier verschiedene Armringe und zehn wie Fingerringe, aus glattem Silberdraht bestehend; 6) drei Handzierrathen, in Form eines umgekehrten T (⊥).

Ausgrabungen.

Pompeji. Neuerdings sind zwei merkwürdige Mosaiken zum Vorschein gekommen. Das eine derselben stellt den Theseus vor, welcher den Minotaurus erlegt, ganz auf dieselbe Weise, wie ein bekanntes Herkulanisches Gemälde den Gegenstand behandelt. Auf dem andern ist ein Hahnenkampf abgebildet; hinter den Thieren ihre Herrn. Der eine der Hähne ist bereits verwundet und besiegt. Sein Herr steht betrübt hinter ihm, während der Gebieter des siegreichen Thieres einen Palmenzweig empfängt.

Pozzuoli. Es sollen auf Befehl der Regierung nächstes Jahr hier Nachgrabungen ausgeführt werden, von denen man sich im Bereich römischer Denkmäler große Ausbeute verspricht.

Paris. Bei den Vorarbeiten zur Umgestaltung des alten Ritterschlosses von Lavarez in eine protestantische Kirche hat man unter einem Gewölbe vier steinerne Statuen und ein Cenotaph mit einer ganzen Figur gefunden, welche aus dem inländischen Sandstein gearbeitet sind und aus dem vierzehnten Jahrhundert herzurühren scheinen. Zwei Statuen stellen weibliche Figuren, die anderen Ritter dar. Der Panzer des einen ist offen und man sieht zwei Kröten, welche sich in das Fleisch eingewühlt haben. Das Visir des Helms ist aufgeschlagen und man sieht auf der Wange zwei ähnliche Thiere. An der Seite des Grabes sieht man ein Basrelief von besserer Arbeit als das Uebrige.

* Das Material (wahrscheinlich Silber) ist nicht genannt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[50] Stuttgart. Am 24. März und folgenden Tagen werden dahier aus der Freiherrlich von Herman'schen Verlassenschaft eine reiche Kupferstichsammlung, eine kleinere, aber schöne Gemäldesammlung und einige andere Kunstgegenstände gegen gleich baare Zahlung im öffentlichen Aufstreich verkauft. Der systematisch geordnete Katalog wird in diesen Tagen versendet werden und bei allen soliden Kunst- und Buchhandlungen zu haben seyn.

Digitized by Google

№ 14.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. Februar 1836.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung von Nro. 7.)

Ehe wir nun zu den Malerwerken der historischen Klasse übergehen, gedenken wir noch einer eigenthümlichen, höchst erfreulichen Ausstellung von Arbeiten „einer Dilettantin," Skizzen nach dem Leben, nach dem menschlichen sowohl, als dem landschaftlichen, in und um Rom und Neapel. Auf angenehmere Weise konnten wir nicht nach dem schönen Süden versezt werden. Es scheint, als habe Italia überall zum Empfang des vielbegabten Gastes den Glanz der Feierkleider übergeworfen, und von Höhen und aus Tiefen die reichsten, lockendsten Schätze zur Spende herbeigeholt. S. Peter taucht sich in's Gold des Sonnenunterganges, die Kaiserpaläste schimmern im frischen Grün, durch Rebenfenster sieht das rauchende Haupt des Vesuvs, die Schattenkühle sorrentischer Grotten lockt uns an, Amalfi hält uns fest in seiner Zauberhöhle, der Farbenpracht von Luft und Erde und Meer; hier die badenden Kinder in der Felsenbucht, dort die Mutter mit dem Kind vor der russigen Hütte, der Knabe, der auf Reben sich schaukelt, der greise Hirt der römischen Campagna — welch eine reiche, schöne, reine Welt! das sprechendste Lobgedicht auf Italien. In einer seltenen, überaus glücklichen Verbindung von Wahrheit und Dichtung erkennen wir die Schülerin Goethe's; in der Wahl des Gegenstandes, Standpunktes, der Tageszeit, der Beleuchtung und alles Aehnlichen die ursprüngliche Verwandtschaft mit allem Schönen und Schönsten; einen Reichthum an Geschmack, wie ihn die Natur sonst unter Viele vereinzelt, das Genie künstlerischer Auffassung, und in der kräftigen, blühenden Färbung, der Sicherheit in den Gegensätzen, der leuchtenden Klarheit des Helldunkels das ausgezeichnete künstlerische Talent.

Sollen wir zu der freudigen und aufrichtigen Bewunderung, die wir eben ausgesprochen und die die hiesige Schule vollkommen theilt, noch ein Wort hinzufügen, so ist es der Wunsch, es möge dieser ausgezeichneten Freundin der Kunst gefallen, sich in dem Kreise schöner, obschon flüchtiger Lebensbilder je länger, je lieber beglükkend und glücklich zu bewegen, um so mehr, als zur Ausführung größerer Werke ein Bildungsgang erforderlich ist, den ihr Geschlecht, Stand und alle Verhältnisse des Lebens unsäglich erschweren und der durch kein noch so großes Talent ersezt wird.

Nun zu den historischen Gemälden übergehend, sprechen wir zunächst von den Leistungen jüngerer Künstler, und zwar solcher zuerst, die der Akademie als Zöglinge angehören. Unter diesen zeichnete sich durch ein großes Altargemälde aus

Georg Lacher aus Reisensburg, die Krönung Mariä vorstellend und für die Kirche Mariahilf in Vilsbiburg bestimmt. Das Bild ist streng im alten Typus gehalten, wie er mit Recht hier für kirchliche Gegenstände angewendet wird, bei denen jedes Hinüberspielen in's Individuelle der ursprünglichen Bedeutung des Altarbildes zuwiderläuft. Gott Vater, ein bärtiger Greis, mit Krone und Mantel wie Kaiser Carl geschmückt (und somit an A. Dürer erinnernd), sizt mit ausgebreiteten Armen in der Mitte des Bildes, zu seiner Rechten der Sohn, der seiner ihm gegenübersitzenden jungfräulichen Mutter die schwere goldne Krone auf's Haupt sezt; das Symbol des Geistes ist zwischen ihnen angebracht. Musizirende Engel bilden eine Glorie, Wolken das Fußgestell. Die Figuren sind lebensgroß. Ein religiöser Sinn und künstlerisches Talent sprechen aus diesem, mit vielem Fleiß ausgeführten Werk; aber das Schwankende der Bewegung in den einzelnen Gestalten (Maria ist weder sitzend, noch knieend, sondern zwischen beiden), vorzüglich aber im Ausdruck, die Unsicherheit der Verhältnisse (Maria ist

Anmerk. Die in dem früher erwähnten Bilde aus der Lützner Schlacht von Monten als Bernhard von Weimar muthmaßlich genommene Figur ist Oberst Stahlhanns, der den Leichnam des Königs den Kaiserlichen entreißt.

Digitized by Google

ſchmaler, als je Fra Beato ſie gemalt) zeigen den noch befangenen Sinn des Künſtlers, der aber, das zeigt das durchgehende Gefühl für Einfachheit und Schönheit — ſich zur Vollendung im Bereich kirchlicher Kunſt durcharbeiten wird.

Joſeph Holzmayer aus Tenner-Chiemſee, der engliſche Gruß, für die Pfarrkirche zu Breitenbrunnen im Landgericht Roſenheim, ein in der äußern Erſcheinung ſehr anſpruchloſes Bild, ohne die mindeſte Wirkung in der Farbe, aber ruhend auf der angedeuteten Baſis kirchlicher Kunſt, von reiner und zarter Empfindung, die ſich durch Weiterbildung im Techniſchen auch gewiß kräftigen wird, ſo daß die Jungfrau Maria etwa immer noch die unbefleckte Empfängerin des heilgen Geiſtes bleibt, wenn ſie auch nicht, wie im vorliegenden Bild, in die Form eines höchſtens elfjährigen Mädchens gebunden wird.

Mit größerer Freiheit bewegt ſich

Joſeph Lämmermayer aus Wallerſtein in einem Oelgemälde, die Verheißung Abrahams vorſtellend. Zur Rechten vor der Hütte kniet der Patriarch, links ſtehen die himmliſchen Boten und verkünden ihm den Beſchluß Gottes. Außer der klaren und würdigen Darſtellung erfreut an dieſem kleinen Bilde eine zarte und doch geſättigte Färbung.

Heinrich Schneider aus Koburg, das Wunder der heiligen Eliſabeth. Dieſem, zu keinem kirchlichen Zweck beſtimmten Gemälde liegt die dramatiſche Auffaſſungsweiſe zu Grunde. Es gilt, die Begebenheit und ihre verſchiedenen Momente klar darzuſtellen, was im vorliegenden Fall ſo ſchwer war, als das Wunder ſelbſt, weßhalb der Künſtler mit vollem Recht das Letztere in ſeiner Unbegreiflichkeit hingeſtellt. Eliſabeth ſteht unter dem Thor ihres Schloſſes und vertheilt Brod und andere Gaben an Nothleidende, die zu ihrer Linken in mannichfachen Gruppen ſie umdrängen. Sie nimmt eben ein Brod aus ihrem aufgeſchürzten Mantel, um es einem vor ihr ſizzenden Bettler zu reichen, als ihr Gemahl, der Graf, von der andern Seite herzutritt, ihr den Mantel aufreißt und denſelben — voller Blumen ſieht. Alle Umſtehenden, die Jäger zu Roß, der Page mit dem Kauz (Falken?) ſehen das Wunder und erſtaunen mit dem Grafen, der mit unverkennbarer Andacht zu ſeiner Gemahlin aufblickt, wodurch der Legende die Wendung gegeben wird, als erkenne er die plözliche Umwandlung des Brodes in Blumen als göttliche That. Das Bild hat eine kräftige, harmoniſche Färbung, der es jedoch an Klarheit fehlt. In der Zeichnung fühlt man die Schule von Julius Schnorr durch, was jedoch noch mehr der Fall iſt bei

Friedrich Gießmann aus Leipzig in ſeinem Gemälde vom verlornen Sohn, einem Werk, das als Schülerarbeit mit Recht beſondere Auszeichnung verdient. Rechts vor der Schwelle des Hauſes ſehen wir den Vater, eilenden Laufs ſich neigend zum Sohn, der, faſt nackend, auf die Knie geworfen, mit dem Ausdruck der innigſten Reue zu ihm aufſieht, in deſſen Geſicht und Bewegung wir verzeihenden Ernſt, milde Güte leſen. In der Ferne ſehen wir den Bruder mit zwei Stieren von der Feldarbeit kehren; die Landſchaft erinnert an die römiſchen Gegenden. Talent und Studium zeigen ſich in der feingefühlten Zeichnung, noch mehr in einem warmen, tiefen, glänzenden Kolorit, das nur hin und wieder durch Farbenzuſammenſtellung (z. B. des blauen Gewandes mit fleiſchfarbnen Lichtern neben dem dunkelrothen Mantel beim Vater) leidet. In jedem Falle dürfen wir die Hoffnung ausſprechen, daß Gießmann im Verfolg der begonnenen Richtung eine ausgezeichnete Stelle unter den Künſtlern ſeines Vaterlands einnehmen wird, unter denen vor Allen mit Ruhm zu nennen

Guſtav Jäger aus Leipzig. Ein großes Oelgemälde von ihm ſtellt Moſes vor, während der Schlacht Iſraels gegen die Amalekiter durch Aaron und Hur im Gebet unterſtüzt. Abenddämmerung breitet ſich über die Erde aus; die Schaaren der Kämpfenden erfüllen die weite Ebene; der Sieg neigt ſich entſchieden auf die Seite der Iſraeliten; im Vorgrund auf dem Gipfel eines Hügels ſizt der greiſe Führer des Volks, in höchſter Anſpannung und Ermattung die Arme und das Haupt flehend erhoben; vertrauensvoll aufblickend, hält Aaron die Linke, nach der Schlacht fragend zurückſehend, Hur die Rechte des Geſetzgebers. Der tiefe, heilige Ernſt, mit welchem der Gegenſtand erfaßt iſt, ſpricht ſich in der Stimmung des Bildes, in der tiefen Färbung, in der ſtrengen Zeichnung, in der Gewalt und Entſchiedenheit des Ausdrucks aus. Die künſtleriſche Kraft iſt, ohne alle Reflexion auf Außen, auf die Darſtellung conzentrirt und gibt dem Gemälde das Gepräge eines gediegenen Kunſtwerks. Wir nehmen es als gutes Zeichen für das Leben eines Landes, das ſolche Talente produzirt und hoffen, daß es dieſelben zu würdigen wiſſen wird.

(Die Fortſezung folgt.)

Vermuthungen über den ſogenannten Tempel des Zeus Panhellenios auf der Inſel Aegina.

(Beſchluß.)

Was ſodann die Frage betrifft, welchem Gott denn nun der noch vorhandene Tempel gewidmet geweſen ſey? ſo erklärt ſich der Verf., theils weil derſelbe im Angeſicht

Digitized by Google

Athens liege, theils weil man in ihm kein auf Zeus bezügliches Kunstwerk, wohl aber eine kolossale Statue der Athene gefunden habe, zu der Meinung: daß er der Athene heilig gewesen sey. Außerdem vermuthet er, daß er gar nicht von den Aegineten erbaut worden sey; erstens wegen der Lage, weil es nicht wahrscheinlich sey, daß Aegineten ihn so weit von ihrer Stadt, und dann, daß sie ihn im Angesichte ihrer Nebenbuhlerin, nämlich Athens, um derenwillen er doch gleichwohl errichtet zu seyn scheine, erbaut hätten; sodann um der Bauart selbst willen, welche ganz der des Athenentempels auf dem Vorgebirge Sunium und des Parthenons auf der Akropolis von Athen gleich sey. Sind nun diese beiden Tempel unter Perikles erbaut worden, also nach der 87sten Olympiade, so sey das die Zeit gewesen, wo die Athenienser die Aegineten aus ihrem Vaterlande vertrieben, und die Insel mit Colonisten aus Athen bevölkert hatten (Thukyd. II. Diod. XII. Strab. VIII. Plut. Perikl.); ein Umstand, der natürlich nur für die Vermuthung spricht, daß nicht die Aegineten, sondern die Athenienser jenen noch vorhandenen Tempel auf Aegina erbaut haben.

Wollte Jemand die Zeit der Erbauung jenes Tempels nach den in ihm gefundenen Statuen und dergleichen bestimmen, so kommt, insoferne Einige der Meinung gewesen sind, daß sie in dem von Pausanias so genannten äginetischen Style (*Αἰγινᾶια ἐργασία*) gearbeitet seyen, Alles darauf an, worin dieser Styl bestehe, und ob wirklich jene Statuen und dergleichen diesen Styl an sich tragen. Wenn sich Winckelmann in seiner Histoire de l'art du dessein, VI, 1, in dieser Hinsicht auf die alte, von Pausanias erwähnte äginetische Münze bezieht, und meint, daß sich darnach aus dem darauf befindlichen Kopfe der Athene vielleicht ein eigenthümlicher Kunststyl bestimmen lasse, so irrt er, insofern nämlich jene Münze, nach dem eigenen Zeugnisse des Pausanias, nicht der Insel Aegina, sondern der Stadt Trözene angehört. Ein besserer und sichererer Führer würden in dieser Beziehung die Malereien auf den in dem griechischen Museum zu Aegina aufbewahrten äginetischen Vasen seyn. Auch besitzen wir noch (sagt der Verf. mit Bezug auf dieses Museum) zwei Metopen eines andern Tempels von Aegina, welche, wenn gleich etwas verstümmelt, dennoch nichts Eigenthümliches haben, was einen besondern äginetischen Styl annehmen lassen könnte. Es scheint daher das Sicherste, die Werke der Glyptik an jenem noch vorhandenen Tempel, als der alten griechischen Glyptik überhaupt angehörig, zu betrachten, die der Zeit angehören, bevor Phidias und die andern Künstler der Epoche des Perikles den edeln, großen, würdigen, strengen und anmuthigen Kunststyl einführten. Auch nach dieser Zeit dauerte der alte Kunststyl noch eine Weile fort; aber nicht lange nach der Begründung jenes neuern Styls der Glyptik scheinen jene Kunstwerke des noch erhaltenen Tempels auf Aegina entstanden zu seyn, also über vier Menschenalter vor Chr. Geb., und vielleicht zur Zeit Platons, der selbst auf der Insel Aegina von einem Colonisten aus Athen geboren wurde.

Der Umstand, daß man in der Nähe des fraglichen Tempels eine Inschrift mit den Worten *Διὶ Πανελληνίῳ* gefunden hat, kann — meint der Verfasser — gegen meine obige Vermuthung nicht angeführt werden. Denn erstens geht aus diesen Worten selbst hervor, daß die Aegineten sie nicht abgefaßt haben können, da diese als Dorer gesagt haben würden: *Ζανὶ Πανελλανίῳ*, oder vielmehr: *Ἑλλανίῳ*, indem das Beiwort *Πανελλήνιος* nicht über die Zeiten des Kaisers Hadrian hinauszureichen scheint. (Aber müßte nicht vielmehr, nach der Meinung des Verf. des Aufsatzes, angenommen werden, daß die Inschrift von den Athenienſern herrühre? und diese könnten sie doch so, wie angegeben, abgefaßt haben.) Zweitens konnte ein dem obersten der Götter geweihtes *ἀνάθημα* auch wohl in dem Tempel einer andern Gottheit aufgestellt werden; und drittens wäre auch anzunehmen, daß jener Tempel der Athene zugleich Zeus gewidmet gewesen, so wie z. B. der Kaiser Hadrian einen und denselben Tempel der Here, dem Zeus Panhellenios und den übrigen Göttern, nach Pausanias, I, 43, weihte. Nicht minder könnte man behaupten, daß irgend ein neuerer Reisender in Griechenland jene Inschrift vielleicht nur zufällig gemacht habe, wie dergleichen nicht selten auch anderswo geschehen ist; übrigens, schließt der Verf., ist es mir durchaus nicht gelungen, jene Inschrift zu entdecken, um an ihr selbst die Echtheit prüfen zu können.

Ausgrabungen.

Zu Bischofsheim bei Schlettstadt hat man unter dem Fundament der Kirche, beim Umbau derselben, eine bedeutende Anzahl Alterthümer gefunden, die von einem römischen Tempel herzurühren scheinen, und aus einer gut erhaltenen Minerva, einem Merkur, mehreren Bruchstücken anderer Statuen, einem Säulenknauf, mehreren anderen Säulenfüßen und dergl. bestehen. Sie werden wahrscheinlich dem Museum zu Straßburg einverleibt werden.

Akademien.

London. Die königliche Akademie hielt am 2. Novbr. 1835 unter dem Vorsitze ihres dermaligen Präsidenten Sir Martin Archer Shee eine Hauptversammlung, in welcher S. A. Hart, Esq., und D. M'Lise, Esq., als Mitglieder, und Hr. Cousins als Gehülfe im Fache der Kupferstecherkunst aufgenommen wurden. Zugleich fand die Empfangnahme der Arbeiten statt, welche die Schüler der Akademie zu der alle zwei Jahre stattfindenden Vertheilung von goldenen Medaillen für die besten eigenen Entwürfe und Compositionen in den Zweigen der Architektur, Malerei und Bildhauerei, so wie von silbernen Medaillen für die besten Copien von Gemälden und Zeichnungen eingesandt hatten.

Digitized by Google

Statistik der Kunst.

Frankreich besizt, wie das Court Journal vom 7. November 1835 meldet, gegenwärtig 82 Museen, 160 Schulen der schönen Künste, 2251 Künstler, die sich durch berühmte Werke einen Namen gemacht, oder deren Werke öffentlich ausgestellt worden sind; darunter 1096 Maler, 150 Bildhauer, 130 Graveurs, 263 Architekten, 509 Zeichner. Paris allein hat 55 Schulen der schönen Künste, 20 Museen, 775 Maler, 106 Bildhauer, 102 Graveurs, 195 Architekten, 209 Zeichner, zusammen 1585 Künstler aufzuweisen. Die fünf Departements, welche, nach dem der Seine, an Künstlern und Museen den größten Reichthum besizen, sind das Dep. du Nord, der Gironde, der Rhone, der untern Seine und Seine-et-Oise.

Ethik der Kunst.

Paris. Der Präsident der Sparbanken, Baron Benj. Delessart, hat, von dem Wunsche geleitet, daß durch Zeichnungen und Gemälde, nach Art des Idle and Industrious (des Faulen und Fleißigen) von Hogarth, auf die Moralität des Volkes gewirkt werde, zu diesem Zwecke drei Preise, zu 2000, 1000 und 500 Franken ausgesezt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[56] **Anzeige.**

Die Kunstvereine zu Halberstadt, Halle, Magdeburg und Braunschweig veranstalten in diesem Jahre gemeinschaftlich Kunstausstellungen von Werken lebender Künstler, und werden bedeutende Summen zum Ankaufe zu ihren Verloosungen verwenden.

Alle namhaften Künstler des In- und des Auslandes werden daher ergebenst eingeladen, die Ausstellungen durch Beiträge, vorzugsweise durch Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche zu unterstützen, und ihre Werke spätestens bis zum 12. April nach Halberstadt, Nachsendungen aber bis zum 15. Mai nach Halle, bis zum 15. Juni nach Magdeburg, oder bis zum 15. Juli nach Braunschweig abliefern zu lassen. Für die in dem angegebenen Zeitraum eingehenden Kunstsachen übernehmen die Vereine die Kosten der Her- und der Rückfracht, indeß ohne Spesenvergütigung. Postsendungen werden unfrankirt nicht angenommen, und bei Sendungen von sehr großen Gemälden, Sculpturen, wie von sehr entfernten Orten wird um vorherige Anfrage gebeten.

Zur Bequemlichkeit der Künstler wird in Berlin Herr Castellan Riey, in Dresden Herr Weinberger, in München Herr Farbenbereiter Frisch das für unsere Ausstellungen Bestimmte bis zum 12. März annehmen und für bestmöglichste Verpackung und Versendung, auf Kosten der Vereine, sorgen.

Eine genaue Beschreibung des Gegenstandes mit Angabe der Größe, des Werthes oder der Verkaufspreise erbitten wir 8 Tage vor deren Absendung. Briefe stets unter Kreuzcouvert einer der untenstehenden Adressen mit der nothwendigen Bemerkung:

Angelegenheiten des Kunstvereins zu (N).

Halberstadt, den 1. Januar 1836.
Der Vorstand des Kunstvereins
Dr. L. Lucanus.

Halle, den 1. Januar 1836.
Für den Kunstverein
Professor Dr. Friedländer.

Magdeburg, den 1. Januar 1836.
Für den Kunstverein
Dr. Berger.

Braunschweig, den 1. Januar 1836.
C. de Marées.

[43] Erdningen. Die rühmlichst bekannte Eisengießerei der Herren Nederburgh, Nering Bögel und Comp. zu Deventer im Königreich der Niederlande, hat kürzlich sehr gelungene Eisen-Abgüsse von der Büste des Herrn Professors Henri Daniel Guyot, des berühmten Stifters der hiesigen Taubstummen-Anstalt, geliefert, welche in jeder Hinsicht den größten Beifall gefunden haben. — Die Büste, nach welcher jene Abgüsse modellirt worden sind, wurde im Jahre 1829 auf Befehl des Königs der Niederlande von dem Hrn. Ritter Colloigne zu Brügge in Marmor ausgeführt und in der Taubstummen-Anstalt zum ehrenden Andenken des Stifters aufgestellt. — Sie hat mit dem zierlichen Fuße eine Höhe von 33 Zoll niederländisch.

[42] Hannover, im Verlag der Hahn'schen Hofbuchhandlung ist so eben erschienen:

Die Malerei der Alten
in ihrer
Anwendung und Technik,
insbesondere als Decorationsmalerei
von
R. Wiegemann, Architekt.
Mit einer Vorrede von
Hofrath **F. O. Müller** in Göttingen.
8. f. Velinpapier geheftet 1 Rthlr. 8 gGr.

[34] **Ankündigung**
einer äußerst wohlfeilen und schönen Kupfer-Bibel.

Bei Eduard Kummer in Leipzig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die heilige Schrift A. u. N. Testaments in hundert Kupfertafeln nach der Reihenfolge der biblischen Bücher dargestellt. Nebst historischen Erläuterungen von D. J. Lindner. Querfol. 3 Rthlr. 8 Gr.

Diese Kupfertafeln, zwar schon vor längerer Zeit in Augsburg gestochen, aber sehr gut erhalten, sind mit großem Fleiß und Ausführlichkeit gearbeitet, und zeichnen sich in dieser Hinsicht vor vielen biblischen Kupferwerken neuerer Zeit vortheilhaft aus. Der Verleger fand sich deßhalb veranlaßt, sie auf's Neue, mit einer zweckmäßigen Erklärung versehen, herauszugeben, und zwar für einen so wohlfeilen Preis, der gewiß das Dreifache übersteigen müßte, wenn die Platten jezt neu gestochen werden sollten.

Diese Kupferbibel ist daher, Bibelfreunden sowohl als Kunstfreunden, als die preiswürdigste aller bisher erschienenen unbedingt zu empfehlen. Dieselbe wird auch in kurzer Zeit mit englischem Texte erscheinen.

Digitized by Google

№ 15.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 23. Februar 1836.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Franz Schubert aus Dessau, gegenwärtig in Rom, Jakob und Rahel am Brunnen, eine liebliche Composition. Jakob, von der linken Seite kommend, neigt sich mit Innigkeit zu Rahel, die, den Hirtenstab in der Linken, ruhig den Kuß des Fremdlings entgegennimmt; links im Mittelgrund unter schattigen Bäumen ruhende und wasserschöpfende Hirten, rechts zwei Hirtinnen, die nicht ohne persönliche Wünsche der Scene zusehen.

Die Landschaft ist höchst einfach, durch den Brunnen und einige Bäume und Schafe belebt. Mit Vergnügen sieht man die Wirkung des Aufenthalts in Rom an dem jungen Künstler, der bedeutende Fortschritte dort gemacht; namentlich haben seine Gestalten an Form und Bewegung gewonnen, die Zusammenstellung an Freiheit. Die Färbung würde leicht durch geschickte Anwendung von Lasuren Saft und Durchsichtigkeit erhalten und im Licht glänzender erscheinen, während jezt eine gewisse Monotonie und Trockenheit den Erfolg der Bemühungen schwächt.

Anton Fischer aus dem Allgäu hat unter der Leitung des Prof. Heß und unter Mitwirkung von Joh. Schraudolph die Fortsetzung der Kartons für die Glasgemälde der Kirche Mariahilf in der Münchner Vorstadt Au übernommen. In den Sälen der Akademie war das nach seiner Zeichnung ausgeführte Glasfenster mit der Geburt Christi, und ein colorirter Karton, der Tod der Maria, ausgestellt. Auf dem erstern sieht man das Christkind, in seine Glorie gebettet, am Boden einer Hütte liegen, in deren Dachraum drei Engel mit Passionswerkzeugen schweben. Von der Linken treten Hirten mit Geschenken herzu, rechts knien andetend die Eltern. Mit großer Befangenheit bewegt sich hier der junge Künstler; man sieht, daß ihn ein richtiges Gefühl für kirchliche Kunst belebt, aber er mißtraut ihm selbst und sucht rechts und links Rath. Wie mit einem Schlag scheint ihm in seiner zweiten Composition das anch'io sono pittore gekommen zu seyn: der Tod der Maria ist ein zwar durch den Styl gehaltenes, sonst aber freies Werk eines fast selbständigen Talents. Zwei schwebende Engel halten den Baldachin über dem Ruhebette, auf dem das Angesicht uns zugekehrt (wie bei Shoreel), die Hände sanft faltend, die sterbende Maria liegt; Johannes, mit der Kerze, kniet zu ihrer Rechten, Petrus, mit dem päpstlichen Mantel und einem großen Buch, zur Linken; die übrigen Apostel bethätigen ihre Theilnahme durch Gebete, Geberden und Ausübung kirchlich-religiöser Gebräuche. Die Figuren sind in die durch die Fensterstöcke gebildeten fünf Räume mit Freiheit und Geschick vertheilt; die Zeichnung ist fest und streng, der Ausdruck aller Gesichter lebendig und warm; der Styl vollkommen eingehalten, so daß wir mit großer Freude der Ausführung des Werks auf Glas entgegensehen können, und mit nicht geringerer auf das künstlerische Wachsthum eines mit tüchtiger Gesinnung und nachhaltigem Talent ausgestatteten Jünglings, von dem wir wissen, daß er noch vor wenigen Jahren als Sennbube in der bayerischen Hochalp der väterlichen Landwirthschaft diente, und den Hang zur Kunst nur auf eine Weise befriedigen konnte, wie sie uns Vasari von Giotto berichtet.

Die Kartons zu den beiden übrigen ausgestellten Glasfenstern sind von

Christoph Ruben aus Trier, und unsers Erinnerns schon früher in diesen Blättern besprochen. Sie stellen den Tod Christi und die Himmelfahrt der Madonna vor. Ihre Basis ist nicht sowohl die kirchlich-symbolische, als die subjektive Anschauungsweise, weßhalb sie in gewisser Beziehung lebendiger, freier, aber unserer Ansicht nach für die Kirche weniger passend erscheinen. Alle Affekte sind mit großer Stärke ausgesprochen: das Erstaunen der Apostel am leeren Sarkophag wird bei Einigen fast Entsetzen; der Schmerz Magdalenens am Kreuze ist, wenn wir sonst die Bewegung der Hände am Kopf als

Digitized by Google

Haarausraufen richtig verstehen, Verzweiflung geworden. So sehr wir erkennen, daß ein gesund und kräftig empfindender Mensch sich schwerlich im Ausdruck seiner Empfindungen ein Maß vorschreiben lassen kann, ohne diese selbst zu schwächen, so sehr sind wir der Ansicht, daß die kirchlich-religiöse Kunst mehr durch die Tiefe, als durch die Höhe oder Breite des Ausdrucks wirken müsse, und daß eine gewisse Resignation ihr Pflicht wird.

Ein sehr ausgezeichnetes Werk ist der Karton von Leopold Schulz aus Wien, auf welchem die christlichen Helden des ersten Kreuzzugs am Abend nach der Eroberung Jerusalems vorgestellt sind. Bekanntlich war dieser Tag durch gräuliche Kriegsunthaten, wohl die Folge der durch den hartnäckigen Widerstand gesteigerten Erbitterung, ausgezeichnet. Gegen Abend kehrte Besinnung und Ordnung zurück, und diesen Zeitpunkt wählte der Künstler zur Darstellung jener ergreifenden Scene, wo Gottfried von Bouillon, Raimund von Toulouse und Tancred als Büßer barfuß und ohne Waffen zur Kirche des heiligen Grabes gehen. Links (im Bilde) sieht man die offene Thüre dieser Kirche, der Patriarch von Jerusalem empfängt mit ausgebreiteten, gen Himmel gehobenen Händen die genannten Helden, welche Peter der Einsiedler, der mit dem Kreuz in der Hand die Stufen hinangeht, zum Heiligthum führt. Kränze und Palmen, die von knieenden Frauen und Kindern dem tapfern Gottfried geboten werden, weist dieser sanft zurück. Weiter links an den Stufen des Eingangs sieht man reiche Gruppen von Frauen und Kindern, in denen die Freude der Befreiung sich ausspricht. Rechts liegt ein muhamedanischer Heerführer, in dem wir vielleicht den Repräsentanten des Islam zu sehen haben, erschlagen, ein verwundeter Maure neben ihm wird von christlichen Händen gepflegt. Im Hintergrunde ist das Treiben des Tags mit wenigen Zügen geschildert, Kriegerhaufen durchziehen die Straßen, dringen in die Häuser oder deren rauchende Trümmer. Ueber der Gruppe aber der christlichen Helden schweben zwei himmlische Gestalten, in denen wir Sieg und Frieden erkennen, zwei Engel, von denen der eine das Schwert einsteckt, der andere die Palme führt. Das Motiv zu dieser Darstellung ist wohl aus den Reden Gottfrieds genommen, nach welchen er alle seine Befehle durch einen Engel von Gott erhielt; allein auch abgesehen davon, finden sie in der poetischen Auffassung des Gegenstandes ihre volle Rechtfertigung. Schulz hat seinen Gegenstand mit Wärme erfaßt und mit Leben, Schönheit dargestellt; die Kräfte, mit denen er arbeitet, sind keine abgeleiteten, sondern die eines selbständigen, schöpferischen Talents, auf dessen Ausbildung die hiesige Schule einen glücklichen Einfluß ausgeübt hat, ohne seine eigentliche Richtung zu verändern. Da er nun auch in seinen Arbeiten in der neuen Residenz (zu Theokrits Idyllen) ein gültiges Zeugniß seiner Malerfähigkeiten abgelegt hat, so kann er mit Recht zu den Künstlern gerechnet werden, denen jede größere Arbeit mit Zuversicht anzuvertrauen ist.

Einer besonderen Erwähnung werth sind die Porzellanmalereien, die, wie diejenigen auf Glas, zu den eigenthümlichsten und vollkommensten Kunstproduktionen in München gehören. In der Eigenschaft als Glasmaler zeichnet sich Max Ainmüller aus, der die drei erwähnten Fenster (in Gemeinschaft mit Fr. Eggert, J. Haemmerl, J. Kirchner und N. Wehrdorfer) ausgeführt und die vorkommenden Ornamente erfunden hat. Leztere dienen, bei der Reinheit des Styls und dem Geschmack der Anordnung, vorzüglich dazu, den prächtigen und feierlichen Eindruck der Gemälde zu heben. Sie schließen sich streng an die Architektur der Kirche an, die bekanntlich in der deutschen des vierzehnten Jahrhunderts ihre Wurzeln hat.

Unter den Porzellanmalern sind mit Ruhm zu nennen zuerst wieder M. Ainmüller, sodann Chr. Adler, P. Christfeld, B. Faustner, F. Lefeubure, Heinzmann, J. Kleinmann, M. Legrand und A. Voigt. Die Leistungen der meisten dieser Künstler übertreffen Alles, was uns bisher in dieser Kunst vorgekommen. Der König läßt durch dieselben die Hauptwerke der Pinakothek und Glyptothek auf Porzellanteller malen. Die plastischen Gegenstände scheinen sich im Ganzen weniger zu eignen, hie und da auch fehlte es an der Zeichnung; von den Gemälden hingegen waren mit größter Vollendung mehrere Rubens kopirt, namentlich eine Löwenjagd und eine Bärenhetze; ferner die Bildnisse von Giorgione, Velasquez und Van Dyk; selbst der alte Wohlgemuth von Dürer mit unvergleichlicher Genauigkeit. Eine Landschaft von Claude trifft dasselbe Lob. Alle Hindernisse des Materials sind überwunden und dieses selbst so neutralisirt, daß man nur durch den äussern Rand daran erinnert wird, an dem allein (natürlich) noch die geleckte Glätte übrig ist.

Die Nähe Italiens hat uns auch endlich einmal ein transalpinisches Kunstwerk gebracht. Im Ganzen kennt man die neuere italienische Kunst bei uns nicht, und wo man sie kennt, schäzt man sie nicht. Mit Recht; denn sie ist ein entartetes Kind der entarteten französischen. Inzwischen sind die Bestrebungen der neuen deutschen Kunst, wie in Frankreich, so auch in Italien, nicht ganz ohne Erfolg geblieben und haben wenigstens das bewirkt, daß man sich um die ältere Kunst des eigenen Landes etwas ernstlicher bekümmert. Das Gemälde, von welchem wir jezt reden, ist von

Cosroe Dusi, einem Venezianer und Mitgliede der Akademie der Künste seiner Vaterstadt, und stellt die Einkleidung der heiligen Gertrud vor. In der Mitte

Digitized by Google

des Bildes, vor der offenen Thüre einer Kirche, kniet die Jungfrau in reichem, himmelblauem, mit Gold gesticktem Kleide; vor ihr und hinter ihr liegen in Dunkelroth gekleidete Miniſtranten auf den Knien, von denen der eine nicht undeutlich ſein Herz an der frommen Reſignirenden Antheil nehmen läßt; der Biſchof, ein würdiger Greis in weißem Gewande, verſieht den Dienſt des Haarabſchneidens nicht ohne Rührung; dankend und in einer Art Exaltation blickt eine Nonne zum Himmel empor, von dem ein Paar Engelsknaben Blumen herabſtreuen; zwei andere Nonnen ſtehen zur Seite und bewegen offenbar ganz andere Gedanken in ihrer Seele. Im Hintergrund ſieht man eine deutſche Stadt.

Ueber dies Bild, für eine Dorfkirche des ſüdlichen Tyrols beſtimmt, iſt ſchon früher durch einen Korreſpondenten des Kunſtblattes aus Venedig, und zwar mit Geringſchätzung geſprochen worden. Sey es, daß der Standpunkt des genannten Berichterſtatters ein anderer iſt, als der unſere, oder daß die in Venedig neben dem Bild von Duſi aufgeſtellten Gemälde von ſehr großem Werthe waren — hier hat das Bild im Allgemeinen, wegen der Einfachheit der Darſtellung, in der keine der in Italien ſo üblichen theatraliſchen Bewegungen und Affekte ſichtbar ſind, und wegen der kräftigen, harmoniſchen, an die Schule Palma's und Baſſano's erinnernden Färbung wohlgefallen; ſelbſt die Behandlung, durch die neuere Italiener ſo gern in Erſtaunen ſetzen, zeigt einen ruhigen, ernſten Sinn, und der Künſtler, der mit ſeinem Bilde zugleich in München war, hatte ſich der zuvorkommendſten und wohlwollendſten Aufnahme zu erfreuen.

Die Arbeiten derjenigen Künſtler, die aus der Schule von Cornelius hervorgegangen, hat man zum größten Theil in dem neuen Königsbau zu ſuchen, den ſie mit Darſtellungen zu griechiſchen und deutſchen Dichtungen mannichfaltig ausgeſchmückt; jedoch auch anderer Orten waren Einige thätig, namentlich

Bernhard Neher aus Biberach am wiederhergeſtellten Iſarthor, an deſſen Vorderſeite er in dem über den Eingängen hinlaufenden Frieſe in Gemeinſchaft mit Kögel aus München den Siegeseinzug des Kaiſers Ludwig nach der Schlacht von Mühldorf al Fresco dargeſtellt. Von Jünglingen und Jungfrauen wird das Thor geſchmückt, durch welches Magiſtrat und Geiſtlichkeit, begleitet vom Volk, dem Kaiſer entgegenzieht, der — Herold und Feldmuſik voran, in kaiſerlichem Feſtkleid, Scepter und Reichsapfel in der Hand, auf einem Schimmel reitend, die Mitte des Bildes einnimmt. Ihm folgen der Erzbiſchof von Mainz, der König von Böhmen und Herzog Heinrich von Niederbayern; ſodann Schweppermann, der Burggraf von Nürnberg, Rindsmaul u. A., und zuletzt eine Gruppe gefangener Oeſtreicher und deren Roſſe. Lebendig in der Compoſition, ſicher und gut in der Zeichnung, friſch in der Farbe, macht das Bild ſchon von weitem einen erfreulichen Eindruck, und gibt der Stadt eine weſentliche Zierde, die den Eintretenden ſogleich günſtig für ſie ſtimmen muß. So tüchtig indeß die Arbeit als Kunſtwerk iſt, ſo leugnen wir nicht, daß uns ein dem Basrelief verwandterer Styl an dieſem Orte wünſchenswerther, d. h. der Architektur angemeſſener erſcheint, als der angewandte mit ſeinen mannichfaltigen Verkürzungen und Gruppirungen; ja die Bewegungen einzelner, namentlich weiblicher Figuren könnten um Vieles einfacher ſeyn, ohne der Lebendigkeit Eintrag zu thun. Das Gemälde hat über ſeinen künſtleriſchen noch einen ſpeziell biographiſchen Werth; es befinden ſich darauf unter den Magiſtrats- und geiſtlichen Perſonen die Bildniſſe des Malers, ferner des Architekten Prof. Gärtner, Medicinalraths Ringeis, der Gebrüder Eberhardt u. A., und zwar auf Befehl des Königs.

Eine Mutter Gottes mit dem Kind, und ein heiliger Benno, als Patrone Bayerns und Münchens, ſind von genannten Künſtlern über beiden Seiteneingängen al Fresco auf Goldgrund gemalt, und vollenden von dieſer Seite den Schmuck des Gebäudes.

(Die Fortſetzung folgt.)

Bauwerke.

Straßburg. Der hieſige Münſter iſt kürzlich mit einem Blitzableiter verſehen worden. Bei der Ausgrabung des Abzugslochs wurden leider, wie der Nürnberger Korreſpondent vom 29. November 1835 meldet, die Gebeine des Erbauers, Erwins von Steinbach, ſo wie ſeiner Frau und ſeines Sohnes, in der Ruhe, deren ſie ſeit 600 Jahren genoßen, geſtört und mit dem Schutt fortgefahren. Man hofft, daß wegen dieſer, wenn gleich unabſichtlichen Profanation, von Seiten der Behörden etwas geſchehe.

Chriſtiania. Der Bau der Königswohnung ſoll fortgeſetzt und binnen 6 Jahren, bis auf die erſt nach gehöriger Austrocknung der Mauern vorzunehmende Decoration, vollendet werden. In den nächſten drei Jahren (vom 1. Juli 1836 bis dahin 1839) werden die Koſten 20000 bis 25000 Spd. jährlich betragen. Auch für den Storthing ſoll ein Gebäude aufgeführt werden, deſſen Koſten auf dem dem Storthing vorzulegenden dreijährigen Budget mit 16500 Spd. jährlich in Anſatz gebracht worden ſind.

New-Orleans. Hier iſt ein neues Theater gebaut worden, welches vollkommen die Größe des Drury-Lane Theaters zu London hat.

Statiſtik der Kunſt.

Durch eine im bayeriſchen Regierungsblatt erlaſſene Verordnung werden die hiſtoriſchen Vereine der Kreiſe angewieſen, ihre Berichte künftig an die königliche Akademie der Wiſſenſchaften einzuſenden und verordnet, daß die unterm 21. Februar 1835 eingeſetzte General-Inſpektion der

Digitized by Google

plastischen Denkmale des Reichs neben ihren Anträgen an das Ministerium und ihren Requisitionen an die äußern Verwaltungsstellen sich auch mit den betreffenden Klassen der Akademie der Wissenschaften in unmittelbares Benehmen setzen soll.

Literatur.

Jacquemont's Voyage de l'Inde, in 4 großen Quartbänden, mit 500 Kupfern, erscheint nächstens bei Firmin Didot zu Paris unter Aufsicht des Ministers Guizot und wird gegen 500 Franken kosten.

Deßgl. bei demselben Verleger die ersten Hefte von:

Champollion's Monumens de l'Egypte et de la Nubie, werden 4 Großfoliobände mit 400 zum Theil kolorirten Kupfern. Preis circa 500 Frank. Ferner:

Debret's (Professors der Malerei an der Akademie von Rio de Janeiro) Voyage pittoresque et historique du Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831, in 3 Foliob. Jede Lieferung kostet kolorirt 16 Franken und besteht aus 6 Tafeln mit Text. Der erste Band des Werkes ist bereits vollständig und kostet schwarz 64 Franken, kolorirt 128 Franken. Von der zweiten sind bis jezt 5 Lieferungen erschienen.

In London ist erschienen Cole's select views in Greece, nach Zeichnungen, die im Jahr 1835 aufgenommen wurden; in Fol. Pr. 4 Pfd. 4 Sh.

Von Zandomenèghi's Werk: del Bello nella pittura e nella scultura, ist zu Padua das 8te Heft erschienen.

Sculptur.

London. Die prachtvolle Waterloo-Vase, jenes vom Bildhauer Westmacott aus dem schönsten Marmor gearbeitete großartige Erzeugniß der modernen Sculptur, welches Anfangs zur Verzierung der im Schlosse von Windsor von Georg IV. angelegten Waterloo-Galerie bestimmt war, aber wegen seines Gewichts (40,000 Pfd.) nicht ohne Gefahr für das Gebäude diesen Platz erhalten konnte, ist nun in der Nationalgalerie auf dem Trafalgar-Platze, noch vor der Vollendung derselben, aufgestellt worden, da die Dimensionen der Vase (Höhe 16 Fuß, Durchmesser 9–10) dies später verhindert haben würden. Auf der einen Seite sieht man bekanntlich Georg IV. auf dem Throne sitzend, wie der Ruhm ihm die Siegespalme überreicht, und auf der andern Napoleon, der von seinem Rosse absteigt. Das Uebrige der Vase ist mit allegorischen Bildwerken bedeckt.

Denkmäler.

Warschau. Am 1. December 1835 wurde in der hiesigen Citadelle das dem Andenken des verewigten Kaisers gewidmete Denkmal enthüllt, dessen Errichtung schon im Jahr 1827 beabsichtigt, aber durch die Zeitumstände verspätet wurde. Es besteht in einem 30 Ellen hohen Obelisken, der sich auf einer quadratischen gußeisernen Basis erhebt, die 3½ Ellen in's Gevierte mißt. Auf der Hauptseite derselben befindet sich die Inschrift: „Alexander dem Ersten, Kaiser aller Reussen, dem Besieger und Wohlthäter Polens. Errichtet nach der Beendigung der Warschauer Citadelle, 19. November 1835.“ Zwei andere Seiten sind mit vergoldeten Rüstungen verziert. In der Mitte des Obelisken sind auf jeder der vier Seiten Doppeladler, ebenfalls von vergoldetem Metall, angebracht.

Numismatik.

Petersburg. Von der Messe zu Nischnei-Nowgorod sind 7 alte baktrische Münzen, welche ein bucharischer Kaufmann dahin gebracht, hierher gelangt. Sie sind sämmtlich von Silber, und 4 große von dem Könige Enthydechos, eine kleinere von Eukratidos. Merkwürdiger als diese ist eine indoskythische Goldmünze von 2 Dukaten Werth und gut erhalten, welche dem Könige Kadphisis angehört. Auf der Rückseite finden sich Schriftzeichen, welche den Tamulischen gleichen.

Antiken.

Rom. Die Reiterstatue des Marc Aurel auf dem Kapitol, welche lange den Einsturz drohte, wird nun auf eine dauerhaftere Weise aufgestellt und so dies Meisterwerk der alten Kunst vom nahen Untergange gerettet. Leider haben sowohl die Figur des Kaisers, als das Pferd durch Senkung und Sprünge schon bedeutend gelitten.

Gemmenkunde.

Petersburg. Unlängst hat der geheime Staatsrath von Köhler in der Druckerei der Akademie der Wissenschaften ein splendides Werk in 4.: Erläuterungen eines von P. P. Rubens an N. C. Fabri de Peiresc gerichteten Denkschreibens, herausgegeben. Dasselbe ist vom 5. August 1623 aus Antwerpen datirt. Peiresc hatte Rubens, der an Allem, was alte Kunst betraf, den regsten Antheil nahm, einige Gemmen geschickt, worauf ihm dieser antwortete, daß er sich das auf der einen Vorgestellte nicht recht erklären könne. Die Gemme selbst ist im Laufe der Zeit verschwunden und nur die Zeichnung übrig, welche Rubens davon gemacht und in den Brief gelegt hatte. Das Original dieses leztern befindet sich gegenwärtig in der königlichen Kupferstichsammlung in Paris und ist mit der Zeichnung vorn in den ersten Band der Oeuvres de Rubens geheftet. Herr v. Köhler hat nun bei Gelegenheit der Abbildung des glockenförmigen Symbols auf der fraglichen Gemme eine Reihe von Gemmen und Amuletten abbilden lassen und erläutert, auf welchen sich ähnliche Symbole finden, und deren Ursprung den Gnostikern und Basilidianern zugeschrieben wird. Sie sind bis auf zwei (Nr. 18 und 26) sämmtlich im Stich unbekannt, und nur einige davon obenhin beschrieben worden. Fast alle diese Steine sind Hämatiten oder Blutjaspis, und fast auf allen findet sich auf der Rückseite dieselbe mythische Inschrift. Hrn. von Köhlers Ansicht zufolge, ist das glockenartige Gefäß, das sich, theils einzeln, theils von den Bildern ägyptischer Gottheiten umgeben, auf den Gemmen befindet, die Abbildung eines der Krüge (κρουχοι) wie sie sich an den ägyptischen Schöpfrädern zur Bewässerung des Landes befanden, und diese Gemmen scheinen Amulette zur Abwendung gefährlicher Krankheiten ꝛc. gewesen zu seyn, worauf sich auch die auf der Rückseite immer wiederkehrende Anrufungsformel bezieht. Den Stein, dessen Rubens erwähnt, hält übrigens der Verf. für unecht und für eine Betrügerei des Chabus, dessen R. in seinem Briefe gedenkt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

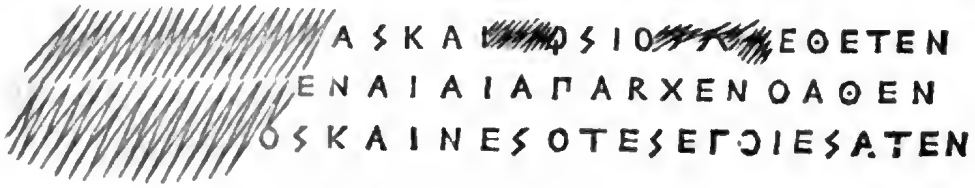
№ 16.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. Februar 1836.

Siebenter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Die Ausgrabungen auf der Akropolis, welche seit dem $^{22}/_{10}$ Juli geruht hatten, sind seit dem $^{14}/_{2}$ November wieder begonnen worden. Zunächst wird mit dem Abbrechen der Batterie vor den Propyläen und der Abräumung des Schuttes an der Südostecke des Parthenon fortgefahren. Beide diese Punkte haben schon wieder interessante Ausbeute gegeben. In der Batterie hat sich ein rundes Piedestal von weißem Marmor, $1^1/_2$ Schuh hoch und $2^1/_2$ Schuh im Durchmesser, gefunden, auf dessen oberer Fläche zwei flach eingeschnittene, Fußstapfen ähnliche Vertiefungen zur Aufnahme der Füße eines Standbildes sich zeigen. Die Säule selbst ist ohne alle Verzierungen, nicht einmal glatt polirt, mit Ausnahme eines schmalen Streifens unter dem obern Rande auf der einen Seite des Piedestals, auf welchem man in voreuklideischen Charakteren folgende Inschrift liest:



Rechts ist die Inschrift vollständig; zur Linken scheinen respektive nur fünf bis sechs, höchstens sieben Buchstaben zu fehlen. Bis zu der ersten Lücke in der ersten Zeile stehen die Buchstaben στοιχηδὸν unter einander; nachher ist diese Ordnung, zufällig oder absichtlich, nicht mehr beobachtet. Diese Dedication scheint gelesen werden zu müssen:

Κηφισίας καὶ . . σιος ἀνεθέτην
τῆι Ἀθηναίᾳ ἀπαρχὴν Ὀαθεν.
. . . . ος καὶ Νησότης ἐποιησάτην.

Der zweite Name in der ersten Zeile könnte *Δόσιος* seyn; aber das halbe O scheint fast ein Φ zu seyn (ϕ), in welchem Falle das φ mit dem σ ein ψ bilden würde. Der Künstlername Nesotes (ich habe *Νησότης* geschrieben, nach der Analogie von *ἱππότης*, *δημότης* ꝛc.) ist glücklicherweise so deutlich erhalten, daß keinem Zweifel über die Richtigkeit der Lesart Raum bleibt. So löst denn diese Inschrift ganz einfach und doch überraschend das Räthsel des Nestokles bei Plinius (H. N. 34, 8, 5), das den gelehrten Erforschern der Kunstgeschichte, wie Thiersch (Epochen, zweite Ausgabe, S. 128 bis 130) so viel zu schaffen gemacht, und wir lernen in Nesotes einen der Zeitgenossen und Nebenbuhler des Pheidias kennen.

Bereits in einem der ersten Berichte von den Arbeiten auf der Akropolis glaube ich erwähnt zu haben, daß gleich zu Anfang beim Abbruche der Batterie Triglyphen und andere dorische Baustücke aus Muschelkalk, mit Stuck überzogen, von einem unbekannten Tempel zum Vorschein kamen. Im Fortgange der Arbeit sind noch mehrere ähnliche Reste desselben Gebäudes ausgegraben worden; vor einigen Tagen aber wurde ein Bruchstück eines der Triglyphen gefunden, an welchem die diesem Baugliede eigenthümliche (z. B. auch an den Triglyphen der Propyläen und denen des Tempels auf Aegina sichtbare) blaue Farbe noch in der Dicke eines Messerrückens und in glänzender Frische erhalten ist. An zwei Bruchstücken von Dielenköpfen ist das innere vertiefte Band dunkelroth, die Tropfen waren ohne Zweifel, wie am Tempel von Aegina und andern dorischen Gebäuden, blau.

Digitized by Google

In der Nähe des Niketempels hat sich wieder eine geflügelte Nike in Basrelief, als Seitenstück oder Fortsetzung jener in diesen Blättern mitgetheilten Platte, gefunden. Die Figur steht, rechts gewandt, auf dem linken Fuß; sie hat den rechten Fuß in die Höhe gezogen, und scheint mit der rechten Hand an dem Riemenwerk der Sandale etwas zu nesteln. Ueber den linken, halb vorgestreckten Arm fällt ein Theil des Gewandes. Der Kopf und die linke Hand fehlen; übrigens ist die Figur wohl erhalten, und an Schönheit vielleicht noch über jene früher gefundenen zu setzen. Daß diese Basreliefs irgend einen Bezug auf den Tempel der Nike hatten, läßt sich wohl nicht mehr bezweifeln; aber wo und wie sie an oder neben demselben angebracht waren, haben wir noch nicht zu ermitteln vermocht.

Auch an der Südseite des Parthenon sind in erstaunlicher Tiefe mehrere farbige Architekturstücke gefunden worden, theils aus gebrannter Erde, (ein Gesimsstück) mit Palmetten in gelblicher Farbe auf einem dunkelbraunen Grunde; und zwar scheint hier die Farbe vor dem Brennen auf den Thon gebracht und mit einer Art Glasur überzogen zu seyn; theils aus weißem Marmor (ein Rinnleisten) mit grünen Palmetten auf weißem Grunde. Auch diese Fragmente haben keinem der bekannten Gebäude auf der Akropolis angehört, und berechtigen demnach um so mehr zu noch größern und interessanteren Entdeckungen.

Beim Graben der Fundamente für das neue Militärkrankenhaus, auf der Südostseite der Akropolis, zwischen dem Theater des Dionysos und der Kallirhoe, ist man im September in einer Tiefe von vier bis sechs Schuhen auf die Fundamente eines alten Gebäudes mit Mosaikfußböden gestoßen. Die Längerichtung des Gebäudes ist von West nach Ost; der Eingang war an der südlichen Längenseite, wo man noch die Basis eines Pfeilers und zweier Säulen jonischer Ordnung mit einem Theile ihres Schaftes am Platze gefunden hat. Durch dieses Portal gelangte man in eine schmale, von West nach Ost gestreckte Halle, deren Paviment, aus Mosaik bestehend, noch zum Theil erhalten ist. An diese Halle stießen andere, ebenfalls mit Mosaikböden versehene Räume, welche jedoch noch nicht ganz aufgedeckt sind. Da man auf dem, an archäologischer Ausbeute so reichen Boden Athens fast nirgends einen Bau unternehmen kann, ohne gewärtigen zu müssen, auf ähnliche Reste zu stoßen, so hat S. M. der König zu entscheiden geruht, daß der Bau an dieser Stelle fortgesezt werden dürfe, jedoch der ganze Boden ausgegraben, und die gefundenen Mosaike mit flachen Bogen überwölbt werden sollen, damit sie erhalten und der Zugang zu ihnen offen bleiben. So wird demnach das ganze Fundament nach und nach bloß gelegt werden, und ich werde später wieder darauf zurückkommen. So weit sich dis jezt schließen läßt, haben wir hier nur ein großes und reiches Wohnhaus vor uns; die Mosaike sind allerdings sehr geschmackvoll, aber bestehen nur aus Guirlanden, Schnörkeln und ähnlichen Ornamenten. Von Inschriften oder Sculpturen hat sich noch nichts gefunden.

Auf der Westseite der Uhr des Andronikos (des sogenannten Thurms der Winde) waren schon vor einigen Jahren, durch die während des Kriegs erfolgte Zerstörung der hier stehenden Häuser, vier in einer Linie stehende monolithe jonische Säulen aus hymettischem Marmor, von denen zwei noch ihr Kapitell und den überliegenden Architrav haben, zum Vorschein gekommen. Bei fortgesezstem Wegräumen des Schuttes durch den Eigenthümer des Terrains, einen Türken, hat sich gezeigt, daß noch mehrere dieser Säulen am Platze stehen, und daß hier, wo der Boden durch den seit Jahrtausenden angewachsenen Schutt sich um fünfzehn bis zwanzig Schuhe erhöht hat, wahrscheinlich bedeutende Reste einer der Stoen des alten Marktes im Schoße der Erde verborgen sind. Ich hoffe diese Entdeckung durch eine ausgedehntere Ausgrabung weiter verfolgen zu können.

Athen, 5. December 1835.

L. Roß.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

In dem Königsbau waren beschäftigt die Herren Anschütz, Bruckmann, Förster, Foltz, Gassen, Hermann, Hiltensperger, Kaulbach, Lindenschmitt, Neureuther, Olivier, Röckel, Schilgen, Schulz, Schwind und Zimmermann. Zum Theil ist über die Arbeiten der genannten Künstler schon früher mehr oder weniger ausführlicher berichtet worden, zum Theil behalten wir uns über einige größere Werke besondere Darstellungen vor; im Allgemeinen möge es hier genügen, zu wissen, daß

Anschütz in Gemeinschaft mit Prof. Zimmermann den Speisesaal mit Darstellungen zu Anakreons Gedichten, so wie den Tanzsal zum Theil mit tanzenden und musizirenden Figuren, Bruckmann in Gemeinschaft mit Schulz das Schlafzimmer des Königs mit Darstellungen zum Theokrit ausgeschmückt haben; Förster im Salon der Königin Bilder zu Wielandschen, im Schlafsaal solche zu Goethescheu Dichtungen ausgeführt; daß Foltz in Gemeinschaft mit Lindenschmitt das Schreibzimmer der Königin mit Bildern zu Schillers, ihr Servicezimmer mit solchen zu Bürgers Gedichten ausgemalt.

Digitized by Google

Gassen hat in einem Vorzimmer der Königin den Walther von der Vogelweide in elf Bildern, Hermann im andern den Parcifal des Wolfram von Eschenbach in 24 Fresken dargestellt; Hiltensperger hat des Aristophanes Komödien im Ankleidezimmer des Königs, und mehrere tanzende und spielende Figuren, nebst dem Parnaß im Tanzsaal, al Fresco und enkaustisch gemalt. Von Kaulbach sind die Bilder zu Goethe im Schlafsaal, zu Klopstock im Thronsaal; von Neureuther Wielands Oberon im Salon der Königin; von Fr. Olivier die Gemälde im Servicezimmer des Königs zu Homers Hymnen, von Röckel zu Sophokles Tragödien im Schreibzimmer, von Schilgen zu Aeschylos im Empfangzimmer des Königs. Die Dichtungen Tiecks hat Schwind und zwar in der Bibliothek der Königin bearbeitet.

In Bezug auf den Inhalt der genannten Werke verweisen wir auf „E. Försters Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des neuen Königsbaues in München“ (München, in der literarisch-artistischen Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1835), und bemerken nur, daß die Anzahl der zum großen Theil mit Sorgfalt ausgeführten Gemälde über 300 ist, woraus erhellt, daß der Raum dieser Blätter nicht gestattet, in das Einzelne der Darstellungen einzugehen. Wir sehen im Allgemeinen darin Werke der Schule von Cornelius, bei denen indeß durch Zusammenwirken vieler äußerer und innerer Umstände der Zusammenhang mit ihrer Quelle zum Theil unterbrochen ist.

Unserer Betrachtung bleiben nun noch die Werke der ältern Künstler übrig. Peter v. Cornelius hatte in den Sälen der Akademie die Kartons zu der Geburt Christi, zwei Evangelisten und dem jüngsten Gericht ausgestellt, worüber bereits das Kunstblatt ausführliche Mittheilungen gegeben.

Julius Schnorr von Carolsfeld hat den zweiten Saal der Nibelungen in dem neuen Königsbau vollendet. Die lezten dort gefertigten Freskogemälde stellen die Rückkehr Siegfrieds mit den gefangenen Sachsen- und Dänenkönigen, seine Vermählung mit Chriemhilde, und das Vertrauen des Gürtelgeheimnisses vor. Von den Kartons zu dem dritten Saale waren zwei in den Sälen der Akademie ausgestellt: die Ermordung Siegfrieds, und der Kirchgang Chriemhildens am Morgen nach derselben.

Auf erstgenanntem Bilde sehen wir Gunther mit Giselher und Gernot die heimkehrenden Krieger und die Gefangenen zu Roß empfangen; Gruppen des Volkes auf der Straße und an Söllern und Treppen der Häuser. Im Hintergrunde Hagen und Volker mit der Fahne. Siegfried, der sein Roß ansprengen läßt, deutet mit der Rechten rückwärts nach den Gefangenen, die mit verbissenem Zorn hinter ihm reiten.

Auf dem zweiten Bilde knieen Siegfried und Chriemhilde vor dem Altar und dem Bischof, der ihre Hände zusammengibt. Gunther u. A. sind zugegen, auch Brunhild, die ihre Mißgunst dieser Ehe nicht verbergen kann.

Das dritte Bild (das bereits im Kupferstich der Charitas von Ed. v. Schenk beigegeben ist) gibt eine heimliche Scene zwischen Siegfried und Chriemhild, wobei sie ihm den Gürtel und das Geheimniß desselben, wie er es der Brunhild abgenommen, entlockt.

Alle drei Gemälde haben etwas Gemeinsames, wodurch sie sich von den frühern Arbeiten des Meisters unterscheiden, obschon sie auch wiederum viel Verwandtes mit denselben haben.

Die ausgezeichneten Gaben des Künstlers sind so allgemein bekannt und anerkannt, daß eine nähere Bezeichnung derselben nur eine müssige Wiederholung wäre. Nur was die leztern Werke Neues in Styl und Auffassung haben, sey kurz berührt. Verstehen wir die frühern Darstellungen Schnorrs zu den Nibelungen recht, so lag ihnen ein besonderes Eingehen in den romantischen Geist des Gedichtes, in die Anschauungsweise des dreizehnten Jahrhunderts in Sitte und Tracht, Form und Bewegung zu Grunde. Bei den neuern Bildern ist dagegen das Bestreben sichtbar, der Zeit der Sage selbst näher zu rücken. Am auffallendsten zeigt sich dieses in der Bekleidung und zum Theil in der Bewegung der Gestalten. Das Bild des Gürtels hat die Zeit der Umwandlung erfahren. Auf dem Karton sizt Chriemhild, fast jungfräulich neben Siegfried, der ihr den Gürtel hinhält; züchtig schließt ihr Gewand um Hals und Nacken, weite Aermel bedecken die Arme, deren einen sie auf den Schoß Siegfrieds legt, während der andere nach dem Gürtel langt. Das ganze Bild macht den Eindruck einer durch weibliche, aber unschuldige Neugier belebten vertraulichen Sceue. Wie anders auf dem in Fresko ausgeführten Bilde! Wohl faßt die Rechte Chriemhildens noch nach dem Gürtel, aber die Linke bleibt, außer Verbindung mit Siegfried, rückwärts mit dem Gewand beschäftigt; die Mittheilung des Geheimnisses verliert somit das Gepräge des Vertraulichen, erhält aber selbst eine stärkere Bedeutung, die durch die Begierde im Ausdruck Chriemhildens gehoben wird; dazu kommt, daß die Tracht der Leztern eine bedeutende Umänderung erlitten: die rechte Schulter und halbe Brust sind entblößt, eben so die Arme; auch Siegfried ist schmuckloser, als er uns sonst vorgeführt wird.

Derselbe Geschmack bestimmte den Künstler, auch bei der Trauung so viel als möglich nackte Theile sehen zu lassen, und hat auch wohl die veränderte Färbung herbeigeführt, die ungleich wärmer und gesättigter in den frühern Bildern ist.

Digitized by Google

Noch schärfer bezeichnet tritt diese neue Richtung in den beiden oben erwähnten Kartons hervor. Die Scene ist im Walde. Rechts im Vorgrund kniet Siegfried an der Quelle, mit der Linken an eine Eiche gestemmt, mit der Rechten die gefüllte Schale zum Munde führend. Links kommt Hagen in vollem Laufe daher, obschon keinen Schritt mehr von Siegfried entfernt, mit der Linken den Mantel fassend, mit der Rechten die Lanze zum verrätherischen Wurfe schwingend. Beide Helden sind entkleidet bis auf's Hemd, das, überdies ohne Aermel, bei Siegfried nur über eine Schulter geheftet ist. Man darf diese leichtere Bekleidung nicht auf Rechnung des Wettlaufs schieben, wie Einige wollen, weil sonst die großen, schweren und faltenreichen Mäntel, die sie tragen, einen unauflöslichen Widerspruch bildeten, sondern auf das Bestreben des Künstlers, für die Darstellungen durch Zurückschieben in eine frühere Zeit eine weitere künstlerische Freiheit zu gewinnen. Im Hintergrunde stehen, sich erschrocken rückwärts werfend, Gunther nebst zwei Begleitern, in denen sich die Spannung auf den Erfolg des Wurfes ausspricht. Die Träume Chriemhildens sind in herkömmlicher Weise im obern Raume des Bildes angebracht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Gemälde.

Rom. Für die neu gebaute Kirche St. Antonio zu Triest wurde im vorigen Jahre ein Concurs für östreichische Künstler ausgeschrieben, um 6 große Bilder aus der Religionsgeschichte und zwei Basreliefs in Marmor auszuführen. Von den Gemälden sind zwei den sich zu Rom aufhaltenden Künstlern J. Tunner aus Steiermark und J. Schönmann aus Wien übertragen. Der Letztere hatte voriges Jahr zu Rom eine lebensgroße Madonna gemalt, die der verstorbene Kaiser Franz für die Bildergalerie im Belvedere erstand. Seine nunmehrige Aufgabe ist der heilige Joseph, die des Hrn. Tunner die Kreuzigung Christi. Jedes Bild erhält 30 römische Palmen Höhe.

Auf Bestellung der französischen Regierung werden hier gegenwärtig copirt von Hrn. Sigalon das jüngste Gericht Michael Angelo's in der Sixtinischen Kapelle, und unter der Direktion des Hrn. Ingres, des gegenwärtigen Direktors der hiesigen französischen Akademie, von mehreren Schülern dieser Anstalt die Bilder in den Logen des Vatikans von Raphael.

Moderne Niellen.

Jene ursprünglich von den florentinischen Goldschmiden erfundene, in Stahl gegrabene und eingelegte Arbeit, in der man zum Theil die Anfänge der Kupferstecherkunst erkennen will, ist in neuerer Zeit von Hrn. Carl Wagner auf silberne Gefäße angewandt worden, während das alte Niello meist in Tafeln besteht, auf denen Gegenstände aus der Mythologie und Geschichte abgebildet sind. Als Hr. Wagner vor einigen Jahren sein Atelier zu Berlin eröffnete, fanden seine Arbeiten zwar bei Kennern volle Anerkennung, aber beim Publikum keine hinreichende Unterstützung, daher er sich nach Paris wandte, wo er gegenwärtig 40—50 Arbeiter beschäftigt, und im vorigen Jahre die große goldene Preismedaille von Seiten des Königs, so wie eine ähnliche von der Société d'encouragement erhielt. Er ist in diesem Augenblick mit einem niellirten Aufsatz und Service für den Herzog von Orleans beschäftigt, und hat vom Bischof von Lyon Auftrag, eine prachtvolle silberne Monstranz anzufertigen. Zu den neuesten Proben seiner Arbeit, welche nach Berlin gelangt sind, gehört ein sehr kunstreicher Deckelpokal.

Kunstvereine.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 7. December 1835 theilte Professor Mauch Erläuterungen zu seinem bei Riegel in Potsdam erschienenen Prachtwerke: Vergleichende Darstellung griechischer Bauordnungen, mit, dessen 1stes und 2tes Heft der Vers. dem Verein zugesendet hatte. Das colorirte Titelblatt des 1sten Heftes, „einzelne Theile dorischer Tempel zu Selinunt" vorstellend, gab u. a. Veranlassung zu Erörterungen über das Bemalen der Tempel und Statuen bei den Griechen. Ferner erläuterte Professor Mauch die Construction des choragischen Monuments des Lysikrates zu Athen, von dessen überaus reicher und schöner Bekrönung sich eine Abbildung im 2ten Hefte befindet. Der Verein erkannte an, daß in Rücksicht der Ausführung der bunten Lithographien von Hildebrandt, so wie der Kupferstiche (meist vom verstorbenen Professor Maré), sich das Werk neben jedes ähnliche in Frankreich und England erschienene stellen könne, während es für das gelehrte archäologische Studium, wie für den ausübenden Architekten, von großer Wichtigkeit sey.

Versteigerung.

In der Auktion des Nachlasses des Baron Gros ging der Entwurf des gewaltig großen Gemäldes, welches Napoleon vorstellen sollte, wie er im Jahr 1808 die Belohnungen unter die Künstler der Ausstellung vertheilt, da es kaum so weit vorgerückt war, daß man die Personen erkennen konnte, für nur 450 Franken weg. Dagegen wurden drei Bilder, Jerôme als König von Westphalen, und zwei Bilder der Prinzessin von Württemberg, seiner Gemahlin, obwohl sehr mittelmäßig gemalt, mit 2800 Franken bezahlt. Die Skizze zu Gros' berühmtem Gemälde, die Pest in Jaffa, die in einigen Details vom Gemälde selbst abweicht, ward für einen hohen Preis einem Händler zu Theil. Alles auf Napoleon Bezügliche wurde theuer, selbst eine Bleistiftskizze nach der Natur, den Kaiser in der Oper darstellend, mit 61 Franken bezahlt. Zwei Köpfe von David gingen mit 550 Franken, eine Copie der Pest in Jaffa von Hrn. Debay mit 2050 Franken weg. Ein Porträt Girodet's, von ihm selbst in seinem 22sten Jahre gemalt, wurde mit 889 Franken, und eine Skizze desselben zu seinem Bilde des Hippokrates mit 8—900 Franken bezahlt. Drei Landschaften von Demarne gingen sehr niedrig weg. Der Herkules und Diomedes, jenes ominöse Bild, das durch die Kritiken, die es bei Gelegenheit der Ausstellung im Louvre erfuhr, den Selbstmord des berühmten Künstlers veranlaßt haben soll, wurde von der Wittwe erstanden, um es seiner Vaterstadt Toulon zum Geschenk zu machen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 17.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 1. März 1836.

Archäologisches von den griechischen Inseln.

(Fortsetzung.)

Die zahlreichen und ausgedehnten Ruinen von Delos finden sich durch die vor der Ankunft des Königs seit länger als einem Jahrtausend geübte Unsitte der Bewohner der benachbarten Inseln, namentlich von Mykonos, Syros und Tenos, hier ihr Baumaterial zu holen und zu ihren Bauten den nöthigen Kalk zu bereiten, so wie durch den Frevel raubgieriger Lords und anderer Reisender, in einem traurigen Zustande gewaltsamer Zerstörung. Von dem großen Apollontempel, von der Stoa des Philipp, vom Theater und den zahllosen andern Gebäuden aus weißem Marmor, findet man kaum ein Kapitell oder Säulenstück, einen Architrav oder eine Stufe, von der nicht ein Kalkbrenner oder Maurermeister mit der schweren Steinart (ἀξίνα), diesem fürchterlichen Feinde der Alterthümer in Griechenland, eine Ecke abgeschlagen, um Mörtel oder einen Baustein daraus zu machen. Schlimmer noch, weil sie leichter zu zerstören waren, ist es den Privathäusern ergangen, von denen ohne solche Barbarei hier noch ganze Stadtviertel aufrecht stehen würden. Jezt sind ihre Mauern meistens nur in einer Höhe von zwei bis drei Schuh erhalten; der obere Theil derselben ist abgebrochen, die besten Steine, namentlich die Eckstein, sind herausgelesen, und die übrigen bilden, mit dem aufgelösten Mörtel vermischt, große Schutthaufen, welche die Ruinen bedecken. Unter diesem Schutte ist gewiß noch mancher Mosaikboden versteckt, und von vielen der alten Wohnhäuser möchte noch ein vollständiger Grundriß zu erhalten seyn; aber ein heftiger Sturm aus Nordost verhinderte uns nicht allein, nach Mykonos zu gehen, um von dort Arbeiter zum Ausgraben zu holen, sondern machte selbst jede andere genauere Untersuchung der Ruinen von Delos fast unmöglich. — Das Material dieser Häuser sind kleine Bruchsteine von dem einheimischen Schiefer und Granit, mit Mörtel verbunden; die Wände sind inwendig mit einem vortrefflichen, fast steinhart gewordenen Stuck ausgesezt, auf welchem man Spuren von Farben erkennt. In vielen Häusern findet man, zum Theil noch aufrechtstehend, Granitsäulen von einem bis anderthalb Schuh im Durchmesser, welche durch ihre größere Härte der Zerstörungswuth widerstanden haben. Die Zahl der Granitsäulen auf Delos übersteigt viele Hunderte; an einigen Stellen, wo öffentliche Gebäude gestanden haben mögen, liegen sie haufenweise beisammen. Die Brüche, wo sie geschnitten wurden, sieht man um den Fuß des Berges Kynthos. Unter sehr vielen, vielleicht unter den meisten Häusern, waren Cisternen angebracht, theils (je nach dem Verhältniß ihrer Breite) mit schmalen Bogen überwölbt, theils nur mit langen Granitbalken überdeckt, auf welchen dann der Fußboden ruhte. Eine ähnliche große Cisterne war unter dem Scenengebäude des Theaters.

Von Sculpturen und Inschriften liegt, Dank sey den oben angegebenen Ursachen! auf Delos fast nichts zu Tage. Die in den inedited Antiquities bekanntgemachten Stierkapitelle fanden wir als gewaltige, bis zur Unkenntlichkeit verstümmelte Marmorblöcke. Von der großen Apollonstatue, welche nach Spons (I, p. 137) und Wheelers (p. 56) ziemlich einstimmigen Berichte wenige Jahre vor ihrem Besuche auf Delos noch unversehrt aufrecht gestanden haben soll, liegen die Bruchstücke noch ungefähr in demselben Zustande, in welchem Tournefort (I, S. 473 der d. Uebers.) sie gesehen, nicht weit vom Ufer. Am Fuß des Kynthos sah ich eine kleine unvollendete Statue unter Lebensgröße.

An der Ostküste der Insel, Mykonos gegenüber, liegen die Reste eines ausgedehnten Gebäudes, mit Bogen von blauem Marmor aus Einem Stücke. Ein jedes solches Stück ist 1,68 Meter lang, 1,02 hoch und 0,48 stark. Die Höhe des Bogens beträgt 0,59, und die Weite, welche zugleich ziemlich genau die Weite der Intercolumniation gibt, 1,18 Meter. Die Arbeit ist übrigens nicht, wie Tournefort meint (Thl. I, S. 460), vortrefflich, sondern sehr mittelmäßig, wie an zwei andern

Digitized by Google

Arten ähnlicher, doch in den Ornamenten und Dimensionen abweichender Bogen, die wir in zwei andern Ruinen der Insel fanden. Von den Säulen steht keine mehr aufrecht. Unter den Trümmern liegen auch große Sitzstufen aus blauem Marmor, die vielleicht zu einem Stadium gehörten, welches ich auf der Nordseite dieser Ruine, fast unmittelbar an dieselbe stoßend, fand, und welches von den frühern Reisenden übersehen worden zu seyn scheint. Die Richtung dieses Stadiums ist von Norden nach Süden; nur seine rechte (westliche) Seite ist an die Anhöhe gelehnt; die östliche oder linke Seite war ohne Spitze, und hat nur in der Mitte eine künstliche Tribüne von 45 Schritt Länge, welche drei oder vier Sitzreihen gehabt haben kann. Es war also ein στάδιον μᾶ πλευρᾶ, wie Pausanias sich irgendwo ausdrückt. Der furchtbare Sturm, der uns kaum erlaubte, uns auf den Füßen zu erhalten, gestattete keine genaue Ausmessung des Stadiums; in großen Schritten fand ich 280 Schritt Länge. Ich halte diese ganze Ruinengruppe für ein Gymnasium, welche Meinung durch eine hier liegende Inschrift (C. J. Gr. II, 2277 a.) unterstützt wird.

Sehr häufig ist auf Delos eine besondere Art dorischer Kapitelle, mit einem flachen breiten Bande um den untern Rand des Echinos, statt der gewöhnlichen Ringe.

Einen ähnlichen Trümmerhaufen, wie die Stadt der Lebenden auf Delos, bietet die Stadt der Todten auf Rheneia dar. Die Gräber waren hier, wie die Wohnhäuser auf der Nachbarinsel, meistens aus Bruchsteinen von Schiefer und Granit gebaut, halb unter und halb über der Erde. Eine solche Grabkammer wird durch einen Gang in zwei Hälften getheilt, an welchen zu beiden Seiten die Gräber, in Gestalt von vier bis sechs und mehreren langen und schmalen Cellen, anstoßen. Fast die meisten dieser Gräber sind bereits geöffnet und zerstört. Die Cellen sind, doch nicht ohne Ausnahme, von Westen nach Osten gerichtet und im Innern sorgsam mit Stuck ausgelegt. Alle Sarkophagdeckel, von welchen ich mehr als ein Dutzend hier umherliegen sah, sind nach demselben Motiv gearbeitet, wie der bei Tournefort (Tbl. I, S. 499) gezeichnete, ein Dach nachbildend, und alle haben in der Mitte des Rückens einen ähnlichen viereckigen Aufsatz. Stand hierauf vielleicht eine Büste? Oder ist dies die Gestalt des hypäthralen Daches? — Die räthselhaften Altäre, mit Stierköpfen und Blumen- und Fruchtgehängen, von welchen Tournefort mit Erstaunen mehr als hundert zählte, und von welchen immer noch mehr als zwanzig, wenn gleich stark beschädigte, hier umherliegen, sind nichts weiter, als Grabmonumente, statt der gewöhnlichen Cippi, der attischen runden Säulen und Marmorvasen mit Relief u. s. w. Ich war anfangs geneigt, sie für Altäre des Apollon Agyieus zu halten, aber ich überzeugte mich bald, daß hier nur eine Gräberstadt und nicht, wie der alte französische Reisende meint, eine Stadt lebender Menschen war; und ich habe nachgehends diese Altäre als eine der gewöhnlichsten Formen der Grabdenkmäler auch auf den übrigen südlichen Inseln, auf Paros, Thera, Therasia und Anaphe, gefunden, wie aus den Inschriften, wo sie noch lesbar sind, hervorgeht. Auf einem solchen Altare z. B. in Naußa auf Paros steht:

ΚΕΡΔΩΝ
ΩΦΕΛΙΩΝΟΣ
ΧΡΗΣΤΕΧΑΙΡΕ

und auf einem ähnlichen auf Thera:

ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ
ΘΕΟΜΝΑΣΤΟΥ
ΗΡΩΣ

Auf Tenos kaufte ich eine hübsche Herme, die nach der nebenstehenden Inschrift freilich aus ziemlich später römischer Zeit, aber von schöner Arbeit ist. Der Kopf und der rechte Arm von der Schulter an fehlen. Die Statue ist mit einem Löwenfell bekleidet, welches unter dem Halse dergestalt in einen Knoten geschlungen ist, daß zwei der Pratzen die beiden Hälften der Brust bedecken. Der Rest der Löwenhaut fällt über die linke Schulter hinunter, und ist über den, vom Ellenbogen an vorwärts gebogenen linken Arm geschlungen, der bis auf die Hand erhalten ist. Der nackte, schöngearbeitete Körper ist der eines Jünglings in der Fülle der Blüthe. Die vollständig erhaltene und lesbare Inschrift fängt unter dem Nabel an und zieht sich über die Hüften bis auf die quadrate Basis der Herme herunter. Das runde und viereckige Omikron wechseln in derselben mit einander ab. Die

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ
ΕΠΙΝΑΥΑΡΧΟΥ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥΤΟΥ
ΑΝΓΕΛΟΥΠΡΩΤΙΩΝΟΣΚΑΙ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣΔΑΜΩΝΟΣ

ΙΕΡΟΥ	ΠΥΘΙΩΝΟΣ
ΙΑΤΡΟΥ	ΛΕΡΑΚΟΣ
ΦΙΛΩΝ	ΜΟΣΧΟΥΗ

ΤΑΥΡΟΥ ϛ
ΝΕΙΚΗΤΟΥΤΡΥΦΩΝΟΣ ΦΛΑΒΙΟΥ
ΠΕΡΙΓΕΝΟΥΣΝΕΙΚΗΤΟΥΖΩΙΛΟΥ
ΣΥΜΒΙΩΣΙΣΦΙΛΙΑ

Figur ist vor einigen Jahren in der Stadt (b. Nikolaos), welche auf der Stelle des alten Tenos liegt, gefunden worden, und war bisher in der Wand eines Hauses ein-

Digitized by Google

gemauert. Außerdem sind auf Tenos, einige Inschriften ausgenommen, wenig antike Reste vorhanden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Der Kirchgang Chriemhildens nimmt einen schmalern Raum ein. Siegfried liegt, halb nackt, das Angesicht nach oben, mit der aus der Brust herausragenden Lanzenspitze auf den Stufen vor der Thüre des Schlosses auf seinem Schild. Chriemhild stürzt mit ausgebreiteten, erhobenen Armen über ihn, eine kniende Zofe hält sie auf. Diener und Dienerinnen, geblendet vom Scheine der Fackeln, die sie tragen, zeigen Verwirrung und Entsetzen; bei ihnen geht die Abweichung vom mittelalterlichen Costüm so weit, daß Eine nur im Hemd auftritt, das im Begriff ist, ihr von den Schultern zu fallen.

Ist es uns vergönnt, einem so ausgezeichneten und durchgebildeten Künstler, wie Julius Schnorr, gegenüber unsere Ansicht geltend zu machen, so gestehen wir, daß — abgesehen von der Auffassung des Gegenstandes für sich — diese neue Weise der Anordnung auf die Darstellungen nicht wohlthätig wirkt, daß sie ihnen zum mindesten die Einheit, die Uebereinstimmung nimmt, durch die die frühern unbedingt ansprechen; und da wir innere Einheit bei dem Kunstwerk für ungleich wirksamer halten, als das nur theilweise Annähern an einen, wenn auch noch so hohen und an rechter Stelle höchsten Styl, so glauben wir zuversichtlich, daß die Darstellungen Schnorrs durch ein Aufgeben der genannten formellen Neuerungen nur gewinnen können.

Julius Schnorr ist inzwischen im Auftrag des Königs zu einer neuen Arbeit übergegangen, bis zu deren Beendigung die Nibelungen ruhen. Diese ist, in drei großen Sälen des neuesten Schloßbaues die Geschichten Karls des Großen, Friedrichs Barbarossa und Rudolphs von Hadsburg al Fresco bildlich darzustellen. Bereits ein Karton zu diesem neuen, großen Werke war in den Sälen der Akademie ausgestellt: „der Einzug des Barbarossa über die geschleiften Mauern in's eroberte Mailand.“ Den Mittelpunkt bildet der Kaiser, hoch zu Roß über Trümmer reitend; stolz ist sein Haupt geboben, die Rechte stützt sich auf den Commandostab; Krieger mit Fahnen, Schwertern und musikalischen Instrumenten geben ihm voraus oder nach; andere stoßen von der Vorderseite zu dem Zug. Aus der Straße der Stadt, deren Verlauf man sieht, ziehen dem Kaiser Magistrat und Geistlichkeit mit dem Ausdruck demüthiger Unterwerfung entgegen; über die Trümmer einer Vorhalle rechts flieht ein Jüngling mit Hülfe seiner Mutter. Den ganzen Vorgrund füllen die Scenen des Schmerzes, der Verzweiflung, der Furcht, der Flucht, der Erbitterung von Seite der Besiegten. Ein angesehener Bürger liegt mit dem Angesicht an der Erde in bitterster Resignation, vergeblich trösten ihn sein Weib und ein Bischof; Frauen suchen mit ihrer wenigen Habe zu entkommen, andere ein neugeborenes Kind zu retten; ängstlich schmiegt ein kleines Mädchen sich an die Großmutter. Ganz im Vorgrunde sind drei Männer mit Zerstörung der Mauern beschäftigt. — Mit Wärme ist der Gegenstand erfaßt, und einzelne Scenen sind von ergreifender Wirkung. Inzwischen wird erst der Zusammenhang der einzelnen Werke ein jedes in dem ihm gehörigen Lichte erscheinen lassen. So viel uns bekannt, soll mit dem Ausführen al Fresco nach Verlauf von anderthalb Jahren begonnen werden, bis zu welchem Zeitpunkt der größte Theil der reichhaltigen Reihenfolge von Bildern im Karton beendigt seyn wird.

Clemens Zimmermann hat außer den genannten Arbeiten in dem neuen Königsbau noch mehrere Fresken in den Loggien der Pinakothek beendigt, namentlich den Tod, oder vielmehr die Leichenausstellung Raffaels, und ein allegorisches Bild, das zur Einleitung dient. Auf ersterm sehen wir Raffaels erblaßte Gestalt auf dem Todenbett, über ihm die unvollendete Transfiguration; mit ausgebreiteten Armen stürzt seine Geliebte sich auf ihn, trauernd stehen und sitzen seine Schüler Giulio, Francesco Penni u. A. zur Linken; rechts nahen sich mit dem Ausdruck inniger Theilnahme Papst Leo X. und Kardinal Bembo; Volk drängt sich die Stufen herauf nach.

Das zweite Bild zeigt uns das Elysium, und in ihm den Hain, in welchem Dichter und Künstler versammelt sind: Homer, Virgil, Dante, Bocaccio und Petrarca, Laura, Beatrice und die Musen zur Linken, Raffael, Michel Angelo, Leonardo, auch Klenze, Zimmermann und Cornelius zur Rechten; in ihre Mitte tritt, vom Genius der Kunst geführt, König Ludwig in antiker Toga, mit dem Stirnband. Dieses Bild, das ein vielfaches Interesse in Anspruch nimmt, ist sehr dunkel in der Farbe gehalten. In der Composition vermissen wir in etwas Bestimmtheit des Motivs, so daß man nicht gewiß ist, ob man sich die einzelnen Charaktere isolirt oder in Verbindung mit dem König zu denken hat: ja die Gruppen selbst haben unter einander nicht den fließenden Zusammenhang, den wir an den übrigen Bildern dieser Räume gewohnt sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Das Hôtel de Cluny.

Unter alten Merkwürdigkeiten von Paris verdient vielleicht keine mehr Aufmerksamkeit als das Hôtel de Cluny.

Digitized by Google

Was zuvörderst die historischen Erinnerungen betrifft, die sich an dasselbe knüpfen, so steht es auf der Stelle, wo sich das alte Palatium Thermae, die Hauptresidenz der Cäsaren in Gallien, befand, welches mit seinen weitläuftigen Gärten das jetzige Quartier de l'université einnahm, und die Ruinen dieses Palastes sind die einzigen Ueberreste der römischen Architektur, die gegenwärtig in Paris anzutreffen sind. Genau läßt sich die Zeit, zu welcher der Palast Thermae errichtet ward, nicht bestimmen, allein Constantius Chlorus war angeblich der erste Kaiser, der denselben, und zwar während der vierzehn Jahre, die er in Gallien zubrachte, für gewöhnlich bewohnte. Ein halbes Jahrhundert später residirte Julianus Apostata nebst seiner Gemahlin Helena daselbst, und in den unterirdischen Gewölben dieses Palastes verbarg er sich im Jahr 360, als die Armee rebellirte, wurde aber entdeckt, und von den Soldaten gezwungen, den Titel Augustus anzunehmen.

Die Gewölbe, welche ihm zum Versteck dienten und die bis an die Seine reichten, sind noch jetzt vorhanden; ebenso einige Reste der Wasserleitung, welche das Wasser zu den Bädern, nach denen der Palast benannt ist, von Arcueil herbei führte. Diese Reste wurden 1544 entdeckt. Der Kaiser Valentinian I. bewohnte den Palast im Jahr 365, und als die Römer von den Franken vertrieben worden, residirten Chlodovig und dessen Nachfolger daselbst, und hier wurden zwei Enkel dieses Königs, auf Anstiften ihrer Oheime Childebert und Clotarius, ermordet. Wer könnte ohne großes Interesse die Mauern betrachten, in denen Pipin und Karl der Große hausten, wo Eginhard und Emma lebten, Gaston de Foix sich in Waffen übte. Doch wir übergehen die folgenden historischen Momente und bemerken nur, daß der Palast bis auf Hugo Capet's und selbst Ludwigs des Kindes Zeit den Königen Frankreichs als Lustschloß diente, bis er endlich, seiner weitläuftigen Gärten nach und nach beraubt, von Philipp August einem seiner Kammerherrn geschenkt ward. Er blieb von dieser Zeit an Privateigenthum und ward getheilt und veräußert. Im Jahr 1245 besaß Raoul de Meulant einen Theil davon, und später brachte Robert de Courteney den letztern künstlich an sich. Pierre de Chalus, Abt von Cluny, erwarb die Reste dieses alten Gebäudes für seinen Orden, und endlich war dasselbe das Eigenthum des Jean d'Amboise, Abtes von Cluny, eines Bruders des Premierministers Louis XII. Dieser Geistliche ließ im Jahr 1490 das gegenwärtige Hôtel de Cluny auf dem Standorte des alten Thermenpalastes aufführen.

Gegenwärtig ist das Hôtel de Cluny völlig zu einem geschmackvollen Museum von Antiquitäten der guten alten Zeit eingerichtet. Durch eine Galerie im gothischen Geschmack und mehrere Gemächer tritt man in den ersten Saal, wo die merkwürdigen eingelegten Arbeiten, mit denen er verziert ist, unsere Bewunderung erregen. Unter diesen zeichnet sich der mit Schildkrot, Perlmutter und Florentiner Mosaik ausgelegte, in Gold gefaßte und mit Edelsteinen übersäte Schrank aus, welcher einst der Königin Maria von Medicis gehörte. Ferner die Holzschnitzereien, getriebenen und ciselirten Pokale, unter denen sich der von Albrecht Dürer, auf dem die heilige Margaretha, Königin von Böhmen, dargestellt ist, besonders auszeichnet. Von hier tritt man in das Schlafgemach Franz des Ersten. Hier steht das nämliche Bett, in welchem dieser ritterliche König zu schlafen pflegte, seine Rüstung an den Bettpfosten gelehnt und am Haupte des Bettes zwei mit Speeren bewaffnete Ritter mit geschlossenem Visir. Hier sieht man auch jenes herrliche Schwert, auf dessen Griff Benvenuto Cellini's Grabstichel eine meisterhaft ausgeführte Hirschjagd eingegraben hat; ferner die Sporen, welche der König in der Schlacht von Pavia trug, und die goldenen Steigbügel, die man erst zu Madrid neuerdings von einem der Nachkommen des Edelmannes gekauft hat, welcher den König gefangen nahm. Neben vielen hier befindlichen alterthümlichen Schwertern, Dolchen ꝛc. bemerkt man auch eine Spindel, in welche die Figuren der berühmtesten in der heiligen Schrift erwähnten Frauen geschnitten sind, und die einer französischen Königin des fünfzehnten Jahrhunderts gehört haben soll. Die Zartheit der Ausführung und der völlige Mangel an Abnutzung beweisen, daß diese Königin nicht, wie Frau Bertha, eine fleißige Spinnerin war. Ein Gemälde von Primaticcio, Franz I. Lieblingsmaler, welches die Toilette einer jungen Dame des vierzehnten Jahrhunderts zum Gegenstand hat, ziert dieses Gemach und erhöht die Täuschung. Alsdann ziehen zwei unweit des Fensters an einem Schachbret sitzende Figuren unsere Aufmerksamkeit auf sich. Die Schachfiguren, welche von Bergkrystall und mit Bernstein und Gold verziert sind, deuten durch ihre Gestalt auf hohes Alter und fernen Ursprung. Diese Schachfiguren erhielt Ludwig der Heilige aus Arabien vom Fürsten der Assassinen zum Geschenk. Hierauf folgt der Speisesaal, mit vergoldeten Ledertapeten geziert, und mit Tischen, welche genau nach der Mode des fünfzehnten Jahrhunderts gedeckt sind. Die antiken Löffel und Messer sind von gewaltiger Größe. Auf dem Griffe eines der letztern ist Abrahams Opfer höchst künstlich geschnitten. Mitten auf der Tafel steht eine Wasseruhr von emaillirtem Porzellan, nach welcher man, vor der Erfindung der Räderuhren, die Dauer des Mahles abmaß. Wir erblicken daselbst auch eines jener meubles à hocher, mit denen sich vormals die Tischgesellschaft während des Desserts belustigte. Es besteht in einem doppelten Becher, der so eingerichtet ist, daß, sobald der Becher die größere Höhlung, die etwa ½ Nösel faßt, geleert hat, vermöge des Druckes einer Feder ein zweites, volles Gefäß seinen Lippen entgegensteigt.

Durch eine ungemein künstlich gearbeitete Thür, welche aus dem Schlosse von Anet, jenem prächtigen Sitze, den Heinrich II. für Diana von Poitiers baute, hieher gebracht worden ist, gelangt man in die schöne gothische Kapelle. Hier findet man die zartesten und geschmackvollsten Muster der Architektur des fünfzehnten Jahrhunderts innerhalb eines sehr kleinen Raums zusammengedrängt. Die gewölbten Bogen entspringen von einem in der Mitte der Kapelle stehenden Pfeiler, von welchem alle Linien strahlenartig ausgehen, während durch die spitzen Fensteröffnungen ein religiös-mystisches Licht durch herrlich gemalte Scheiben fällt, welche der Meisterhand eines Jean Cousin und Pinaigrier ihr Daseyn verdanken. Die Sculpturen dieser Kapelle rühren theils von Jean Goujon, theils von dessen großem Nebenbuhler, Germain Pilon, her, welchem die Statuen Heinrichs II. und der Katharina von Medicis, die auf deren Gräbern zu St. Denis zu sehen sind, ihre Entstehung verdanken.

Auch hier (wie in des Königs Schlafzimmer) wird man durch eine Figur ꝛc. täuschend in die Zeit zurückversetzt, wo die Kapelle als Oratorium der verwittweten Königin diente. Vor dem Lesepult steht ein Priester im vollen Ornate und anscheinend mit Vollziehung der kirchlichen Gebräuche beschäftigt. Viele meinen, durch diese Figur werde der Genuß in diesem stillen Heiligthume verkümmert; aber man denke sich den Abt von Cluny, als er zuerst in der Kapelle Messe las, und man wird durch diese lebhafte Erinnerung an eine längst vergangene Zeit für jene unangenehme Störung hinreichend entschädigt. (Court Journal).

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 18.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. März 1836.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Heinrich Heß hat mit Hülfe von Johann Schraudolph, J. C. Koch und J. B. Müller die Freskomalereien der Allerheiligenkirche so weit beendigt, daß für das Jahr 1836 nur noch die Kreuzigung und die Dreifaltigkeit, leztere in der Rückseite der Altarnische, übrig bleiben.

Der Eindruck, den dieses Werk als ein geschlossenes reiches Ganze macht, ist fast bei Allen, die es sehen, ein höchst erfreulicher; es versezt uns in eine ganz bestimmte, dem Orte gemäße Stimmung; Ruhe, Ernst, Würde, Schönheit umgeben uns, und in gemilderten Tönen sprechen alle tiefern und heiligen Gefühle sich aus. Wir schätzen München, ja Deutschland glücklich, daß es ein solches umfassendes Kunstwerk besizt, an welchem die Macht der harmonischen Durchführung, und zwar im Gebiete christlich-religiöser Kunst sichtbar ist, eine Beziehung, in welcher außer dem Baptisterium in Padua, dessen Malereien indeß sehr beschädigt, wenig Vergleichliches in Italien zu finden seyn dürfte. Dazu kommt, daß es dem unermüdlichen Eifer der Künstler gelungen ist, die Technik der Freskomalerei bis zu einer überraschenden Vollendung zu bringen, so daß auch von dieser Seite nur eine Steigerung des Eindrucks kommen kann.

In der Abtheilung des Alten Testaments hat Schraudolph die Nische zur Rechten vom Eintritt mit Darstellungen aus der Geschichte des Moses und vier einzelnen Gestalten ausgeschmückt; leztere sind David, der mit einer etwas zu weichen, ja sentimentalen Erhebung die Harfe spielt, und Saul, der in einem Aerger die Stirn an die Lanze drückt; gegenüber Josua als der weltliche Streiter für Gott, mit dem Schwert in der Hand, und die überaus klare und edle Gestalt Samuels. Ueber diesen sieht man, in kleinen Räumen grau in Grau, zur Rechten die Erscheinung Gottes im feurigen Busch, und links den Tod Mosis. Darüber, in der Mitte des Gurtes, ist die Tränkung des Volks in der Wüste durch Moses abgebildet. Der mit Gott vertraute Führer steht in der Mitte des Bildes und schlägt mit dem Stab aus dem Felsen den Quell, dessen frisches Wasser die Verschmachtenden begierig und mit Danksagung in Schalen auffangen. Zwei Männer hinter ihm bezeichnen durch Mienen und Geberden den Glauben an das durch göttliche Gnade bewirkte Wunder, während von der andern Seite Andere mit fragender, zweifelnder Verwunderung herzutreten. Ergreifend ist die Gruppe der Mutter und ihres Sohnes, der, dem Durstod nahe, leblos in ihrem Schoße liegt, und mit gebrochenem Auge nach der Schale sieht, die sie zu füllen im Begriff ist. — An der Wand über den Fenstern ist die Gesetzgebung Mosis vorgestellt. Die Tafeln in der Hand, wie ein zürnender Gott, halb segnend, halb drohend mit der Rechten, steht Moses in der Mitte auf einer kleinen Erderhöhung; links vor ihm kniet Aaron, und tiefe Reue und Bitte um Vergebung wegen des Abfalls spricht sich in seinem gebeugten Angesicht, den enggefalteten Händen und seiner ganzen Stellung aus. In der gleichen Gemüthsbewegung, zu der sich noch Verehrung, Furcht, Angeloben der Treue gesellt, befindet sich das Volk, Männer und Greise, Kinder, Frauen, Matronen, Mädchen, die in mannichfachen Gruppen stehend und knieend den Gesetzgeber umgeben. Ganz ausgezeichnet sind einige der ältern Charaktere in Zeichnung und Ausdruck, namentlich eine rechts knieende alte Frau und der neben ihr das Angesicht kaum vom Boden erhebende Mann. Wie streng auch im Styl die Zeichnung gehalten ist, so ist sie doch lebendig und wahr, und durch eine lichte, klare und warme Färbung gehoben.

J. C. Koch hat die gegenüberliegende Nische mit Begebenheiten aus der Geschichte Abrahams und Jakobs ausgemalt. In der Mitte des Gurtes oben ist die Speisung Abrahams nach der Schlacht mit dem Kedor Laomor. Neben Melchisedech steht der König von Sodom; mit Abraham kommen Krieger und Beute; Knaben und

Digitized by Google

Mädchen tragen Früchte und Wein herbei. Man sieht wohl den symbolischen Zusammenhang dieses Bildes mit dem gegenüberstehenden der Tränkung in der Wüste. — Darunter zu beiden Seiten, grau in Grau, ist die Verheißung Abrahams und die Verstoßung Hagars abgebildet. An der Fensterwand, noch unvollendet, sehen wir das Opfer Isaaks auf Moria, in der üblichen Weise, nur daß zur Rechten Knechte gelagert sind, zur Linken der Befehl Gottes an Abraham vorgestellt ist. Am Fußende des Gurtes ist links der Kampf Jakobs mit Gott in Engelsgestalt, rechts der Traum der Himmelsleiter angebracht. Auffallend bei all diesen Compositionen ist, daß die Figuren sich nicht in den durch die Randverzierungen gegebenen Grenzen halten, sondern sie beliebig überschneiden, wodurch sie frei aus dem Grund heraustreten. Uns ist kein Vorgang dieser Weise bekannt. *

Müller hat großentheils nur Stellen ganzer Darstellungen ausgeführt, doch ist ganz von seiner Hand die Taufe Christi an dem Gurt der linken Nische in der Abtheilung des Neuen Testaments. Nur mit den Fußspitzen im Wasser, kniet Christus mit über die Brust gekreuzten Armen, fast ganz entblößt, vor Johannes, der, ebenfalls knieend, mit der Linken das Kreuz haltend, mit der Rechten aus einer Muschel Wasser über das Haupt des Heilands gießt; ein Engel, hinter diesem, hält das Gewand, um ihn nach der Taufe zu bekleiden. In Christi Wesen spricht sich äußerste Demuth, in dem des Johannes eine nicht ganz motivirte Anstrengung aus, die z. B. in den starkaufgezogenen Stirnfalten zu körperlich ist, um an einen Seelenkampf in ihm zu erinnern, daß er, der Unwerthe, den Heiland der Welt vor sich auf den Knien sehen muß. Gewiß ist die Taufe Christi eine der schwersten Aufgaben für die bildende Kunst, da es fast unmöglich erscheint, die Contraste der Demuth und des Prophetenbewußtseyns zweimal in ganz verschiedenen Nüancen gegen einander abzuwägen. Durch die ältesten traditionellen Compositionen geht inzwischen ein Geist, der unserer Ansicht nach der Sache am nächsten kommt. In der raschen, ja heftigen Bewegung des Johannes, die sich dort fast immer wiederholt, spricht sich die Freudigkeit über die Nähe Christi aus; sie wird aber gezügelt durch den Gedanken an seine Heiligkeit, einen Gemüthsvorgang, den die alte Kunst dadurch anzudeuten gesucht, daß Johannes den Körper so weit als möglich zurückzieht, und mit der Linken das Gewand straff zusammenfaßt und an sich drückt, eine ungemein sprechende und aussprechende Bewegung.

Heinrich Heß hat in der Mitte des Gurtes Christus, die Kindlein segnend, gemalt; in mannichfaltigen Gruppen, mit dem Ausdruck der Andacht, der Unbefangenheit, der Liebe umstehen ihn die Kleinen, nach denen er segnend die Hände sanft ausstreckt. Auch die Mütter zeigen die verschiedenen Gemüthsstimmungen des sorglichen Vertrauens, wie der Anbetung; von ganz besonderer Schönheit ist ein Mann im gelben Ueberkleid, von blasser Gesichtsfarbe, der sich nach einem Knaben bückt. Von den Jüngern sind Petrus, Jakobus und Johannes zugegen. In ersterm spricht sich unverholen der Verdruß über die ihm offenbar unnütze Störung aus. Johannes aber, in dem die Liebe schon Wurzel und Zweige getrieben, nimmt herzlichen Theil, nur ist er hier, wie überall in den folgenden Bildern, zu mädchenhaft genommen.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologisches von den griechischen Inseln.

(Fortsetzung.)

Thera (oder Santorin), bis jezt wenig gekannt und untersucht, bietet in archäologischer Beziehung viel Interessantes dar. Die Verbindung mit Kyrene, an der Küste Libyens und an den Thoren Aegyptens von Theräern gegründet, konnte nicht ohne Rückwirkung auf das Mutterland bleiben; daher zeigt sich in den Kunstdenkmälern, z. B. in den gemalten Ornamenten und spärlichen Thierfiguren auf den hier — in Griechenland bis jezt ausschließlich — gefundenen großen Graburnen, manches Aegyptisirende. Nur von einer der beiden von Ptolemäos auf Thera erwähnten Städte (wie sich durch eine Inschrift erwies, von Oea) finden sich noch bedeutende Ruinen auf einem hohen und schroffen, gegen Südosten in die See vortretenden Vorgebirge, dem heutigen Stephan, welche Tournefort nicht besuchte. Auf einer Art Isthmos, *Μέση Βουνό* oder der Zwischenberg genannt, welche dies Vorgebirge mit dem Hauptberge der Insel, dem h. Elias, verbindet, finden sich die Gräber, theils in den Kalkfelsen gebauen, zum größern Theil aber in der hohen Schicht von Asche und Bimstein, welche die Abhänge dieses Felsrückens bedeckt. Ich veranstaltete hier eine Ausgrabung, welcher außer meinem Reisegefährten Hrn. Schaubert auch der kaiserlich Oestreichische Gesandte Hr. von Prokesch beiwohnte. In der obersten Schicht des Bimsteins, in einer Tiefe von nur einem bis zwei Schuh, fanden wir mehr als hundert Amphoren, zum Theil mit drei Henkeln, von gemeinem Thon und derselben Form, wie man sich ihrer noch in Griechenland zum Wasserholen bedient; aber mit Ausnahme von zweien

* Bei den Frescomalern des achtzehnten Jahrhunderts findet sich dies häufig, z. B. bei Tiepolo und Joh. Holzer. Red.

Digitized by Google

oder dreien zerbrachen sie sämmtlich. Sie lagen auf der Seite, nur locker in das lockere Bimsteingeröll eingescharrt, die Mündung durch eine davor gelehnte, in einigen wenigen Fällen mit Mörtel angeklebte dünne Steinplatte verschlossen. In denselben fanden sich Knochen, zum Theil halb verkohlt und noch schwarz von der Flamme des Scheiterhaufens. Unter den ganz erhaltenen Gefäßen ist eins dadurch merkwürdig, daß ein großer Sprung, den es auf der einen Seite hat, vermittelst dünner Bleifäden und durchgebohrter Löcher zu beiden Seiten der Spalte sorgfältig genäht ist. Es ist wohlbehalten in Athen angekommen. — Unter dieser Schicht von Gräbern der ärmern Klasse, oder vielmehr, was nach andern Analogien wahrscheinlicher ist, aus den lezten Jahrhunderten des Alterthums, fanden sich in einer Tiefe von drei bis vier Fuß aus Bruchsteinen gebaute und mit größern Steinplatten bedeckte Grabstätten der gewöhnlichen Art, für eine bis zwei Leichen; und in ihnen vorzüglich gläserne Thränenfläschchen und Glasbecher, auch kleine Gefäße, zum Theil mit hübschen gepreßten Ornamenten, und Figürchen aus gebrannter Erde; endlich einige Bronzesachen, z. B. ein paar bronzene Badestriegel (ἀπόξυγγλες). — In noch größerer Tiefe finden sich kleine in das lockere Bimsteingeröll eingegrabene gewölbte Kämmerchen, deren Eingang mit einer Steinmauer verschlossen und dann wieder verschüttet ist, und in ihnen pflegen die oben erwähnten großen, gemalten πίθοι (wie der archaisirende Dialekt der Theräer sie noch jezt nennt, statt des gewöhnlichen Diminutivs πιθάριον) zu zweien oder mehreren zu stehen. Wir waren so glücklich, auf einige solcher Grabgewölbe zu stoßen, die aber schon, durch die Länge der Zeit oder durch frühere Grabungen, eingestürzt waren, und in denen wir nur noch Bruchstücke ungewöhnlich großer πίθοι, mit gepreßten Ornamenten statt der gewöhnlichen gemalten fanden. Indeß kaufte ich einige der lezteren in einem benachbarten Dorfe.

In den Ruinen von Oea findet sich Manches Bemerkenswerthe, unter anderem einige schöne Mauerreste aus gewaltigen Blöcken und Quadern, in welchen die polygonale und die horizontale und rechtwinklige Conſtruktionsweise dergestalt in einander übergehen, daß sie einen neuen schlagenden Beweis gegen die Haltbarkeit der Meinung abgeben, dem polygonalen, mißbräuchlich kyklopisch genannten Mauerwerk unbedingt ein höheres Alterthum einzuräumen, als dem horizontalen.

Die Ruinen von Eleusis haben ohne Zweifel am äußersten Ende des südlichen Vorgebirges der Insel, genannt Eromyti (die äußere Nase), gelegen, und scheinen im Mittelalter durch eins der auf dieser vulcanischen Insel so häufigen Erdbeben in's Meer versenkt worden zu seyn, wo man unter dem Wasser noch bedeutende Mauerreste sieht. Als Denkmal über der Erde hat sich diese Stadt einige sehr schöne Felsengräber hinterlassen, welche sich an der Südseite des genannten Vorgebirges finden. Die Vorderseite von dreien derselben bildet die Façade kleiner korinthischer Tempelchen nach; * einige andere sind einfache, in den Felsen gehauene Nischen mit viereckiger Oeffnung, wie man sie auch bei Athen findet; ein anderes hat die Gestalt eines großen, auf drei Stufen stehenden Sarkophags, ist aber ganz, selbst den Deckel miteingeschlossen, aus dem lebenden Steine gehauen. Die Oeffnung zum Hineinlegen der Leiche ist auf der gegen die Felswand gekehrten Seite. Ueber diesem Sarkophag ist hoch oben an der Felswand eine Schlange in Relief ausgehauen, von 7—8 Schuh Länge, mit einem ägyptisirenden Barte. Sie erinnerte mich an die Schlange auf mehreren der Fourmontschen inscriptiones spuriae; leider aber findet sich daneben keine Spur von Inschrift.

Diesen Gräbern gegenüber in der Ebene hat ein Bauer vor mehreren Jahren eine Statue gefunden, welche ich für das Museum kaufte. Ich glaube die Figur für einen Apollon halten zu müssen. Sie ist ganz nackt und im strengen alten Styl. Das Gesicht hat jenes eigenthümliche Lächeln der ältern griechischen Bildwerke; das Haupthaar liegt um die Stirne herum in kleinen, regelmäßigen Locken flach am Kopfe an, um welche eine schmale Binde geschlungen ist, und fällt im Nacken in dichten Zöpfen bis auf die Schultern herunter; in ähnlicher Weise, wie man es noch an dem Torso des großen Standbildes des Apollon auf Delos wahrnimmt. Der Kopf ist aus einem besondern Stücke, und war vermittelst eines eisernen Zapfens auf dem Halse der Statue befestigt. Der jugendliche Leib ist ganz nackt, die Brust voll und breit; die muskulosen Arme hängen frei herunter, und die leicht geschlossenen Hände liegen auf beiden Seiten an den Schenkeln an. Das linke Bein schreitet ein wenig vor (eben wie an dem unvollendeten, Apollon genannten Koloß auf Naxos, und den Bruchstücken des delischen); in der Gegend des Knies sind aber beide Beine abgebrochen, und nur von dem einen die Wade bis an die Knöchel als separates Bruchstück vorhanden. Von Attributen oder von bronzenen Ornamenten findet sich an dieser Statue keine Spur. Sie ist bereits in Athen angelangt.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Ich erinnere hierbei an die vielen Felsengräber bei Kyrene, von welchen ich mich entsinne, irgendwo eine Beschreibung gelesen zu haben.

Bauwerke.

Kopenhagen. Dem Vernehmen nach hat der König die Kosten für den Christiansburger Schloßbau für die Zukunft von 100,000 Rthlr. auf 50,000 Rthlr. herabgesezt. Das neue, noch nicht ganz vollendete Universitätsgebäude hat

Digitized by Google

dagegen ungefähr 200.000 Rthlr. gekostet, und zu der neuen Kaserne in Christianshafen sollen vorläufig 300.000 Rthlr. angewiesen seyn.

Hannover. Unter den Bewerbern um die Preise, welche das K. Ministerium für die Bearbeitung von Plänen zum Zeughausbau ausgesetzt hatte, hat der Architekt Hr. C. Stremme den ersten, und der Baumeister Hr. Hellner (Beide von hier) den zweiten erhalten.

Paris. Das Granitpiedestal zu dem Obelisken von Luxor ist nun auch auf dem Schiffe Luxor zu Paris angekommen.

Es scheint jezt entschieden zu seyn, daß das Pantheon im Innern mit einer großen Menge von Gemälden und Bildhauerarbeiten verziert werden soll. Der Minister hat bereits fast alle Pläne dazu genehmigt. Zu dem Genius des Ruhms, der oben auf die Kuppel gesezt werden soll, ist ein Modell in Lebensgröße gefertigt worden.

Darmstadt. Der Prinz Karl hat sich in den lezten Jahren ein schönes Hôtel in einem der höhern Theile der Stadt erbaut, welches nun ganz vollendet ist.

London, vom 19. December 1835. Man glaubt, daß die Westminsterhalle beim Beginn der nächsten Gerichtssession vollständig ausgebessert seyn und wieder eröffnet werden könne. Das schöne gothische Dach und die Fenster am Westende des Gebäudes sind schon vollkommen wieder hergestellt.

Berlin. Am 1. December 1835 wurde die durch Unterstützung Sr. Majestät des Königs geschmackvoll wiederhergestellte Kirche zu Groß-Zicker auf der Insel Rügen feierlich eingeweiht.

Sculptur.

England. Die Conservativen zu Leeds lassen vom Bildhauer Behnes eine marmorne Büste des Sir J. Beckett für 200 Guineen anfertigen.

Brüssel. Am 15. December 1835 besuchten der König und die Königin die Werkstätte des Bildhauers Geefs. Das Denkmal für den Grafen F. v. Merode und die heilige Genovefa erwarben dem Künstler viele Lobsprüche.

Neapel, 27. November 1835. Als wiederaufgefundenes Kunstwerk macht gegenwärtig ein lebensgroßes Christusbild von Marmor Aufsehen, welches früher einer Kapelle der Kirche S. Spirito in Toledo angehörte, und außerdem durch die Inschrift: „Mich. Ang. Nacherinus Faciebat," als die Arbeit eines geschäzten neapolitanischen Künstlers des sechzehnten Jahrhunderts (eines Schülers des Annibale Caccavello) beglaubigt wird. Vermuthlich wird dieses Kunstwerk, welches sich jezt im Museum befindet, in die Kirche S. Francesco di Paola versezt werden.

Plastik.

In der Grafschaft Hampshire, deren Lordlieutenant der Herzog von Wellington ist, will man durch Subscription zu 1 Pfd. Sterl. auf den Mann eine Summe zusammen bringen, um einen glänzenden Schild, als Geschenk für den Herzog, anfertigen zu lassen.

Antiquarischer Diebstahl.

Unlängst meldeten französische Blätter, daß man an der Mündung der Somme Phönicische Alterthümer ausgegraben habe. Aus einem dem bekannten Reisenden Hrn. Dr. Rüppel von der Société royale d'Emulation zu Abbeville unterm 9. December 1835 zugesandten Blatte mit lithographirten Abbildungen der aufgefundenen Gegenstände ergibt sich nun klar, daß diese einen Theil der ägyptischen Antiken ausmachen, welche dem genannten Gelehrten bei Gelegenheit des Strandens der Brigg Achinsi Demidoff am 17. Juni 1834 entwandt worden waren. Möchte diese Entdeckung dem rechtmäßigen Eigenthümer wieder zum Besize dieser werthvollen Alterthümer verhelfen, unter denen sich eine vom ägyptischen König Osorgion gestiftete, 3—4 Fuß lange Sphinx von rothem Granit, eine stehende Priesterfigur, 1½ Fuß hoch, auf die Dedication eines Obelisken bezüglich, eine große Menge Scarabäen, Emaillarbeiten ꝛc., nebst einer Anzahl Goldmünzen befanden.

Metallguss.

Paris. In Hr. Quesnel's, des Metallgießers, Werkstatt sieht man wieder einige sehr hübsche Thiergruppen nach Fratin's Modellen.

Denkmäler.

Paris. Auf dem Platze des ehemaligen Opernhauses, wo das jezt niedergerissene Todesdenkmal des Herzogs von Berry stand, wird ein vom Architekten Visconti entworfener, mit Marmor- und Metallstatuen verzierter Brunnen zu stehen kommen, zu welchem der Bildhauer Klagmann die Figuren liefert. Das Bassin des Brunnens selbst wird von Granit gearbeitet werden. Auf einem Sockel von rothem Marmor soll ein Behälter von weißem Marmor stehen, und zwischen dem Sockel und dem Behälter Kindergruppen von Metall. Ueber dem Behälter sollen an den vier Seiten eines Pfeilers von weißem Marmor zwei Flußgötter und zwei Najaden angebracht werden, die aus Urnen, welche sie auf den Schultern tragen, das Wasser in den Behälter fließen lassen. Oben auf den Springbrunnen kommt eine Abundantia zu stehen. Das ganze Denkmal wird 50 Fuß hoch, und im Styl des Wiederauflebens der Kunst (Renaissance zur Zeit Franz I.) gearbeitet.

Auf dem Platze vor dem Palaste Bourbon soll eine bronzene Statue des bekannten Grafen Mirabeau aufgestellt und der Platz nach ihm benannt werden.

Der Stadtrath von Rouen hat in seiner Sitzung vom 9. December 1835 14000 Franken bewilligt, um das von Dantan verfertigte Modell einer Bildsäule des aus Rouen gebürtigen Componisten Boyeldieu in Erz gießen zu lassen.

Edinburgh. Der Ausschuß, welchem die Entscheidung über den gelungensten Plan zu einem Denkmal für Sir Walter Scott allhier übertragen war, hat sich für zwei Modelle bestimmt. Das erste ist ein 200 Fuß hoher Obelisk, von Hrn. Playfair, das zweite ein gothisches Monument von 85—100 Fuß Höhe, von Hrn. Brickman. Die Ansichten über diese beiden Pläne sind sehr getheilt. Das erste wird etwa 5500 Pfd., das zweite 4—5000 Pfd. kosten. Die bereits unterzeichnete Summe schäzt man auf 6000 Pfd.

Kunsthandel.

Berlin. Ueber die sehr reiche Antiquitäten- und Gemäldesammlung der Herren Muhr und Schwiegersohn (Hofagent Arnoldt, Königsstraße Nr. 14), die an Waffen, Schmucksachen, Schnizwerk, Mosaiks, Glasmalereien, alten Gemälden aus verschiedenen Schulen interessante Schäze enthält, findet man nähere Auskunft in der Beilage von Nr. 286 (vom 7. December 1835) der Berliner Nachrichten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 19.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 8. März 1836.

Archäologisches von den griechischen Inseln.

(Fortsetzung.)

Auf Thera waren wir nicht wenig überrascht, ein vollständig erhaltenes antikes Marmorgebäude zu finden. Es liegt in einem Weinberge zwischen den Dörfern Emporeion und Megalo Chorio, und heißt jetzt ὁ Ἅ. Νικόλαος ὁ μαρμαρένιος oder ὁ μαρμαρένης, indem es in eine Kapelle dieses Heiligen umgeschaffen worden ist. Das Gebäude bildet ein Viereck, dessen Länge von W. nach O. 4,25 und dessen Breite von S. nach N. 3,64 Meter beträgt. Die Thür ist in der Mitte der südlichen Längenseite; sie hat 2,20 Meter Höhe, und oben 1,20, unten 1,40 Meter Weite; über derselben ist ein Aetom, dessen Profile sehr flach sind. Die Höhe des Gebäudes im Innern vom Boden bis an die Decke beträgt drei Meter. Die Decke wird von vier Marmorbalken getragen, welche 0,23 Meter hoch und 0,36 breit sind, und von S. nach N. überliegen. Sie sind mit schmalen, unverzierten Marmorplatten, gleich glattgehobelten Brettchen, welche fest zusammenschließen, der Quere nach überdeckt. Diese Platten ragen ringsum eine gute Hand breit über die äußern Wände vor, und bilden so ein höchst einfaches Gesims. Oben ist diese Marmordecke mit einer schuhdicken, nach den Seiten sich abdachenden Schicht von wasserdichtem Mörtel, aus Kalk und der auf der ganzen Insel sich findenden Puzzolanerde überdeckt; und wenn gleich dieser Ueberzug in seiner jetzigen Gestalt ein Werk der Christen seyn dürfte, so ist doch aus der ganzen Construction des Gebäudes ersichtlich, daß dasselbe nie ein anderes Dach hatte.

Der Thür gerade gegenüber ist in der nördlichen Hinterwand eine kreisförmige Nische glatt in die Marmorquadern der Mauer eingeschnitten, deren viereckige Oeffnung, 0,62 Meter hoch und 0,68 Meter breit, als ein von zwei jonischen Säulchen getragenes Portal mit einem Aetom darüber gebildet ist; das Gebälk über den Säulchen aber ist dorisch, mit Triglyphen. Dieser Umstand, so wie, daß die Säulchen nur neun Kanneluren haben, und die ganzen wenig zierlichen Verhältnisse des kleinen Portals dürften wohl berechtigen, das Gebäude in eine ziemlich späte Periode des Alterthums herunterzusetzen. — Der Boden rings um das Gebäude hat sich im Laufe der Zeit dergestalt erhöht, daß man einen Schuh tief in dasselbe hinuntersteigt. Die Stufen, auf welchen es ohne Zweifel ruht, sind daher nicht zu sehen, und Umstände verhinderten mich für diesmal, hier eine Ausgrabung vorzunehmen. Das Material ist blaugrauer Landmarmor, den man auf dem Elias- und dem Stephansberge bricht.

Falls dieser Marmorbau nicht ein Flurtempelchen des Priapos (der laut einer Inschrift in Oea auf dem Stephansberge Verehrung genoß) oder einer andern Feldgottheit ist, so ist er — und dies ist bei weitem wahrscheinlicher — für ein Heroon oder Grabmal zu halten. Kamen doch namentlich in der späteren Zeit, welcher dies Monument angehört, so viele ehrliche Leute zu heroischen Ehren, daß der gewöhnliche Ausdruck auf den Grabschriften und Piedestalen auf Thera und Anaphe ist: ὁ δᾶμος (oder ὁ δεῖνα) τὸν δεῖνα ἀφηρῴσσεν.

In der Stadt Thera (jezt τὰ Φηρά, wie Φήβα statt Θήβαι) kaufte ich sechshundert wohlerhaltene Bronzemünzen des Gallienus und der Salonina, welche über fünfzig verschiedene Reverse darbieten, und unter denen sich vielleicht noch unedirte finden möchten. Diese sechshundert sind der Ueberrest von dreitausend, welche zur Zeit der türkischen Herrschaft in einer Vase in den Gräbern von Messa-Vunó gefunden worden sind. Die übrigen waren bereits verschleudert worden.

Drei Stunden (bei günstigem Winde) westlich von Thera liegt Anaphe, ein bergiges, steriles Inselchen, das seine sechshundert Einwohner nur dürftig ernährt. Wer möchte hier bedeutende Ueberbleibsel des Alterthums erwarten? Und dennoch kenne ich noch keinen Ort in Griechenland, wo die Statuen haufenweise beisammenliegen, wie hier.

Digitized by Google

Die Ruinen des alten Städtchens liegen ungefähr in der Mitte der Insel, gegen die Südostküste hin, auf einem hohen und spitzigen Felshügel. Sie sind von geringem Umfang, und alle Mauerreste von Häusern und Gebäuden, welche man noch findet, von schlechtem Material, aus Bruchsteinen und Mörtel aufgeführt, wie die Häuserruinen auf Delos und Thera. Sogar die geringen Reste von der Cellamauer eines Tempels des Apollon Pythios und der Artemis Soteira, der auf einem der höchsten Punkte des Städtchens lag, sind von derselben Bauart, doch im Innern mit einem trefflichen Stuck überzogen. Alle Marmortheile dieses Tempels, sogar das Paviment, sind — noch bei Menschengedenken — fortgeschleppt und verbraucht worden, und man würde die Bestimmung des Gebäudes gar nicht kennen, wenn nicht die Inschriften der Basen einiger hier gefundenen Statuen darüber Aufschluß gäben. Zwei derselben lauten z. B.:

ΣΙΜΙΑΣΤΕΛΕΣΙΚΡΑΤΕΥΣΥΠΕΡ
ΤΑΣΜΑΤΡΟΣΑΚΕΥΣΩΣΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΠΥΘΙΩΙΚΑΙΑΡΤΕΜΙΤΙΣΩΤΕΙΡΑΙ

ΝΙΚΟΜ . . VΟΣΚΛΙΣΩΚΡΑΤΕΙΛΟΙΣΩΣΙΚΛΕΥΣ
. . ΕΡΤΑΣΜΑΤΡΟΣ . Ο . . ΣΑΓΟΡΕΙΑΣ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΠΥΘΙΩΙΑΡΤΕΜΙΔΙΣΩΤΕΙ . . .

Von diesen Votivstatuen sind mehrere, worunter namentlich die der Akauso, der Mutter des Simias, im Besitz des französischen Consularagenten Hrn. Albi auf Thera: Werke von untergeordnetem Kunstwerth, wenn nicht das genannte Standbild durch seine bis auf ein paar abgebrochene Finger vollständige Erhaltung beachtenswerth wäre. Nur ein bekleideter weiblicher Torso, von guter Arbeit, liegt hier noch am Platze.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in München.

(Beschluß.)

Rechts am Gurt unten ist das Gebet am Oelberg dargestellt; die drei Jünger schlafen vorn, Jakobus an die Brust des Johannes gelehnt, Petrus für sich; Christus dahinter kniet vor dem Engel, der ihm den Becher darreicht. Zwischen diesen Bildern ist grau in Grau die Erweckung des Lazarus und der Einzug Christi in Jerusalem gemalt. — Auf die Fensterwand dieser Nische kommt die Kreuzigung. Wir gestehen, daß wir über das Motiv dieser Zusammenstellung nicht im Klaren sind, und namentlich die Anordnung am Gurt nicht begreifen, wo wir wenigstens an der Stelle der Kindersegnung das Abendmahl erwartet hätten, um so eher, als diese wegen ihrer Verbindung mit dem Alten Testament und wegen ihrer spätern religiösen Bedeutung so wichtige Handlung weiter nicht vorkommt, wenn man eine unscheinbare Altarverzierung in der Chornische nicht rechnet. Selbst das Gebet am Oelberg hat in Bezug auf die Kreuzigung zu wenig symbolischen Charakter, und würde etwa die Befreiung der Väter aus dem Lymbus hier bedeutender seyn.

In der Nische gegenüber sind Auferstehung und Himmelfahrt mit zwei damit zusammenhängenden Darstellungen abgebildet. In der Mitte des Gurtes ist die Auferstehung angebracht. Christus, mit der Rechten die Kreuzesfahne haltend, mit der Linken segnend, entsteigt dem Sarkophag; von zwei Engeln zu beiden Seiten beruhigt der eine links die mit Salbengefäßen nahenden Frauen, von denen Magdalena von ganz ergreifender Schönheit in Form, Bewegung und Ausdruck ist, der andere beschwichtigt die Kriegsleute, die Miene machen, sich zur Wehr zu stellen. Am Gurtende links ist das noli me tangere. Christus, in weißem Mantel ohne Unterkleid, wendet sich weggehend mit abwehrender Handbewegung nach Magdalenen, die mit ausgestreckten Armen und knieend nach ihm verlangt. Die Bewegung der Letztern und ihr Ausdruck gehören mit zu dem Schönsten in der ganzen Kapelle, dennoch befriedigt die Darstellung nicht im Ganzen. Die Alten, wie Giottino in Assisi, Niccolo Petri in Pisa, haben einen wohlthuenden Gegensatz in Christo beibehalten, durch welchen das harte Verbot gemildert wird, nämlich den unverkennbaren Schmerz Christi, daß er das noli aussprechen muß, den Wunsch, ihr Verlangen zu befriedigen. Nur Fiesole konnte es über's Herz bringen, ihn in einem der Zellenbilder von S. Marco vorübereilend vorzustellen. Gegenüber ist die Bekehrung oder Belehrung des Thomas. Mit dem Ausdruck milden Ernstes faßt Christus den ungläubigen

Digitized by Google

Jünger bei der Hand und legt diese an die Brustwunde, zu welcher durch einen Einschnitt im Gewand der Zugang möglich gemacht ist. Thomas selbst blickt zur Erde nieder, in zagender, gebeugter Stellung, und bedient sich somit wirklich nur des Tastsinnes zur Begründung seines Glaubens. Die kleineren grau in Grau gemalten Bilder zeigen uns Christum zu Emaus, und ein andermal, wie er sich sieben Jüngern offenbart.

An der Fensterwand endlich ist die Himmelfahrt dargestellt. Wir erinnern uns nur eines noch ungünstigern Raumes für diesen Gegenstand, eines flachen Dreiecks in der Sakristei von S. Croce, von Niccolo Petri damit ausgemalt, und gedenken auch wohl des Malers Koopmann in Karlsruhe, der dort die Aufgabe hat, denselben Gegenstand in einem niedrigen Fries anzubringen. Sonst glauben wir, daß nicht leicht ein ungünstigerer Raum gefunden werden könnte, als dieser Sektor eines Halbkreises an der Fensterwand. Heß hat die Schwierigkeiten glücklich überwunden. Dem Giotto folgend, hat er den in Engelglorie aufschwebenden Christus im Profil und sehr liegend genommen; Haupt und Hände sind nach oben gerichtet, der Gedanke der Heimkehr nach der Vollendung spricht sich ganz aus. Zu beiden Seiten knien links Petrus, rechts Maria, daneben je fünf Apostel an jeder Seite. Obschon bei diesem Bilde die Linien hie und da harmonischer zusammentreffen und der Ausdruck der Apostel etwas bestimmter dem Moment sich anpassen sollte, der sie — wenigstens für kurze Zeit — zu Waisen machte und ganz trostlos; so halten wir doch dieses Gemälde, das obendrein durch eine ganz vorzügliche Behandlung des Fresco gehoben wird, für das bedeutendste unter denen von Heß, und sahen ihm auch immer die meiste Theilnahme der Beschauenden widmen.

Die Chornische hat zwei Bänder oder Bogen; auf dem ersten sind in der Mitte die sieben Gaben des Geistes nach einem Karton von Schraudolph gemalt, und zwar als sieben schwebende weibliche Gestalten, lebensgroß, das Symbol des Geistes in ihrer Mitte. Sie charakterisiren sich als Stärke mit der Säule, Wahrheit mit dem Spiegel, Demuth, Begeisterung, Weissagung (Auslegung) mit dem Buch, Erkenntniß mit dem Richtmaß, und Klugheit. Die bekannte Stelle des ersten Korintherbriefes liegt also nicht zu Grunde. Hierauf folgen grau in Grau die Schlüsselverleihung an Petrus und die Apostelentsendung, endlich am Gurtende die vier Väter der Kirche, links Ambrosius und Gregorius, rechts Hieronymus und Augustinus. — Am zweiten Bande sind die sieben Sakramente angebracht; sechs derselben als wirkliche Handlungen, eine Taufe, eine Trauung u. s. w., das Sakrament des Altars hingegen in der Mitte ist in ganz symbolischer Weise genommen. Auf einem Altar, dessen Paliotto mit dem Abendmahl geschmückt ist, steht der heilige Kelch des neuen Bundes mit der Oblate, zwei Engel halten darüber das Evangelium mit den bezeichnenden Buchstaben *A* und *Ω*, zwei andere knien anbetend am Fuß des Altars. An diesen lezten Arbeiten waren Seitz, Cl. Schraudolph und Moralt beschäftigt.

Hiemit beschließen wir unsere Uebersicht, und wiewohl wir so manche nicht unerfreuliche Erscheinung im Gebiete der Kunst unberührt gelassen haben, so glauben wir doch, das entworfene Gemälde reiche hin, um die allgemein verbreitete und wohlbegründete Achtung vor den Kunstbestrebungen und Kunstleistungen in München lebendig zu erhalten. ef.

Denkmäler.

St. Petersburg. Einem kaiserlichen Befehle zufolge sollen auf allen Schlachtfeldern des denkwürdigen Feldzugs von 1812 Monumente errichtet werden. Zu diesem Behuf hat der Finanzminister eine Aufforderung an Künstler erlassen, ihm Grundrisse, Pläne und Zeichnungen zuzusenden. Die Hauptpartien dieser Denkmäler sollen aus Gußeisen angefertigt, so einfach als möglich und ohne solche Verzierungen seyn, die der Zeit zu wenig Widerstand leisten würden. Grundlagen von Granit sind ebenfalls ausgeschlossen. Neben jedem Monumente soll, wie bei den ähnlichen preussischen Denkmälern, ein Haus nebst Gärtchen für einen Invaliden angelegt werden. Der späteste Termin zur Einsendung der Pläne ist auf den 1. (13.) Mai d. J. festgesezt.

Gemäldegaleri.

Die königliche Gemäldegalerien zu München und Schleißheim werden, wegen der nöthigen Vorarbeiten zur Einrichtung der Pinakothek, für Künstler und Kunstfreunde vom 1. Februar dieses Jahrs an geschlossen. Die Eröffnung der Pinakothek wird seiner Zeit bekannt gemacht werden.

Die Allgemeine Zeitung vom 24. Decbr. 1835 macht in einem Artikel aus Paris auf die jezt zu London im Ganzen verkäufliche Gemäldesammlung des Hrn. W. G. Coneseet, eines reichen Particuliers, den seine Gesundheitsumstände nöthigen, in ein warmes Klima zu ziehen und sich von seiner Sammlung zu trennen, die deutschen Regierungen mit Hinweisung auf den Umstand aufmerksam, daß bei der immer steigenden Reiselust eine solche Acquisition auch eine finanziell gute Spekulation sey. Der Katalog dieser Sammlung, welche mehrere Bilder aus dem Eskurial, einen Rafael aus dem Hause Alba und fast durchgehends Stücke aus berühmten Galerien enthält, ist so eben mit 90 von Jaubert sehr sauber gefertigten Umrissen bei Carpenter zu London erschienen.

Museen.

Eine Verordnung des Vicekönigs von Aegypten vom 15. August 1835 bestimmt, daß künftig keine Alterthümer aus Aegypten mehr ausgeführt werden, sondern daß alle aufgefundene Gegenstände der Art an die Regierung zur Bildung eines Nationalmuseums zu Cairo abgegeben werden sollen.

Digitized by Google

Gemälde.

Berlin. Es wird jezt hier das erste vollständige Rundgemälde der Stadt Petersburg gezeigt, zu dessen Ausführung der Künstler, Hr. Lera, den günstigen Standpunkt benuzte, den ihm das Gerüste darbot, welches die im vorigen Jahre errichtete, 180 Fuß hohe Alexandersäule umgab. Auf der einen Seite sieht man bis zum Ausfluß der Newa in den finnischen Meerbusen, auf der anderen bis Zarskoje-Selo. Das Panorama, welches in einer eigens dazu erbauten Rotunde aufgestellt ist, zeichnet sich durch Treue und Vollständigkeit in allen seinen Theilen aus.

Arensberg. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen hat der hiesigen evangelischen Gemeine ein von Däger in Düsseldorf ausgeführtes Altarbild, die Auferstehung Christi darstellend, übersandt und den größten Theil der Kosten dieses Bildes aus seinen Mitteln bestritten.

Rom. Unter den neuesten Leistungen der in Rom sich aufhaltenden deutschen Künstler zeichnet sich J. Kochs Macbeth, wie ihm die Hexen in den Weg treten, aus, welcher für eine öffentliche Anstalt Inspruchs bestimmt ist. Ferner hat Wittmer aus Bayern, der Schwiegersohn Kochs, in einer Reihe von Gegenden Griechenlands, der Türkei und Kleinasiens das Leben der Bewohner dieser Länder dargestellt. Seiz aus München hat die Versöhnung Jakobs und Esaus gemalt, und Joseph Polack aus Prag für Hamburg ein Genrebild geliefert, das eine um ein schlafendes Kind versammelte Familiengruppe darstellt. A. Elsasser aus Berlin hat mehrere innere Ansichten von Kirchen vollendet, unter denen besonders die St. Peterskirche in der Osterwoche, wenn am Abend die Reliquien den versammelten Pilgern gezeigt werden, hervorgehoben wird. Derselbe Künstler hat gegenwärtig eine Reihe vielversprechender Landschaften in der Arbeit, welche auf einer Reise nach Neapel und Sicilien entworfen wurden.

Stahlstich.

Als eines höchst gelungenen Stahlstiches erwähnt das Court-Journal vom 5. December 1835 der von Hrn. Moon so eben gelieferten Copie von Rembrandt's Ehebrecherin.

Die neueste Nummer von Winkle's Cathedrals enthält Proben von der schönen altgothischen Architektur, die in der Cathedrale zu Wells angetroffen werden.

Finden's Byron Beauties ist nun vollendet.

Ausgrabungen.

Rom. Die diesjährigen Ausgrabungen in verschiedenen Theilen des römischen Staats sind vorzüglich reich an antiken Bronzen. Ausgezeichnet ist eine in (unseren Blättern bereits erwähnte) weibliche Figur aus der besten römischen Zeit und bis auf den Kopf völlig erhalten, zu der Thorwaldsen den Kopf modelliren, und die eine Zierde der hiesigen Galerie bilden wird. Die Falten der Draperie sind im schönsten Styl. Die Figur ward in Campo Scala, dem alten Vulci, gefunden. Ferner ein kolossaler Arm, der einer Figur von wenigstens 25 Palmen Höhe angehört haben muß und bei Reinigung des innern Hafens (der Darsena) von Civita Vecchia, über 20 Fuß unter der Meeresfläche, gefunden wurde. Man will auch bereits durch Taucher Spuren von dem Vorhandenseyn der ganzen Figur entdeckt haben.

Stockholm, 15. December 1835. Ein Bauermädchen pflügte im August aus einem Acker beim Gehöft Norrgärda im Kirchspiele Hamra zwei gewundene Armringe von Gold, 49 Ducaten schwer, und einen schlichten goldenen Armring, 26 Ducaten schwer, und beim Graben eines Teiches bei Hesselby im Kirchspiel Lunde fand die Frau des Bauern Nils Jakobson eine runde Goldplatte mit angelöthetem Oehre. Der eine wie der andere Fund ist vorschriftsmäßig der Krone zur Einlösung angeboten worden.

Kunstausstellungen.

Berlin. Im laufenden Jahre wird abermals eine Kunstausstellung im Akademiegebäude stattfinden, welche in der 1sten Woche des Septembers beginnt und zwei Monate dauert.

Paris. In der am 20. December 1835 eröffneten Ausstellung zu Gunsten der dürftigen polnischen Flüchtlinge bemerkte man Zeichnungen von den ersten französischen Künstlern, ferner ein werthvolles Originalgemälde von Franz Floris, ein Meßbuch aus dem vierzehnten Jahrhundert mit illuminirter Schrift, und die lezte Arbeit des Malers Girodet.

Porzellanmalereien.

Kopenhagen. Die seit 1779 auf königliche Rechnung betriebene Porzellanfabrik liefert jezt Fabrikate, die sich nicht nur in Ansehung der Masse und Brennart, sondern auch der Form nach auszeichnen. Die größern Kunstarbeiten werden unter der Leitung des Professors Hetsch ausgeführt. Mit der Landschafts-, Blumen- und Decorationsmalerei sind für die Fabrik 10 Maler beschäftigt, und durch die Bemühungen des Obermalers, Professor Jensen, ist insbesondere die Blumenmalerei zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gebracht worden.

Vereine.

Dresden. Am 22. December 1835 fand die gewöhnliche alljährliche Verloosung der vom sächsischen Kunstvereine für 6000 Thlr. angekauften 57 Gemälde und Zeichnungen, 10 Kupferstiche, 12 Lithographien und 12 silbernen Medaillen im Lokale des Vereins statt. Außerdem wird das Honorar der Kupferstecher, welche die Arbeiten zur Bilderchronik nach diesen Gegenständen besorgen, über 1000 Thlr. betragen. Die Zahl der Aktien betrug im vorigen Jahr 1506, in diesem 1732, was eine stets erhöhte Theilnahme an dem seit 8 Jahren bestehenden Institute bezeugt.

London. In der Sitzung der alterthumsforschenden Gesellschaft zu London am 26. November v. J. erhielt dieselbe, unter andern werthvollen Geschenken, von Henry Howard Esq., auf Greystock, eine Sammlung von Steinzeichnungen, welche aus Porträts, Wappen, Autographien und sonstigen Facsimiles der Howard'schen Familie besteht, und deren Originale meist dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts angehören. Einer der Steindrücke stellt den berühmten Grafen von Surrey dar, wie er in voller Rüstung vor einer Schlacht, wahrscheinlich der bei Flodden-Field, neben seinem Zelte kniet. Das Original ist auf Pergament gemalt und befindet sich in einem alten Manuscript über Heraldik, welches dem Lord Stourton gehört.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 20.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. März 1836.

Archäologisches von den griechischen Inseln.

(Beschluß.)

Unter den übrigen Ruinen der Stadt verdient nur noch die eines antiken Wohnhäuschens einige Aufmerksamkeit. Dasselbe bildet ein längliches Viereck, dessen Hinterwand an den Felsen gelehnt ist, von 6,90 Meter Länge und etwas mehr als 2 Meter Breite. Es besteht nur aus zwei Zimmern oder Abtheilungen, von denen die südliche 2,70, die nördliche 3,70 Meter Länge hat; die Scheidewand war 0,50 Meter dreit. So weit die Wände erhalten sind, sind sie mit einem sorgfältig gearbeiteten und geglätteten Stuck überzogen, dessen Grundfarbe weißlich ist. Die Wände der südlichen Kammer sind mit Guirlanden von ziemlich steifer Zeichnung eingefaßt, deren Farben, so weit sie sich erkennen lassen, rothbraun, apfelgrün, ziegelroth und weiß sind.

Außerhalb des Umkreises der Stadt, am südwestlichen und südlichen Abhange des Berges, sind die Gräber in ungeheurer Zahl, aber zum großen Theile bereits von dem Besitzer dieses Terrains während der ersten Jahre der Revolution geöffnet. Die bessern dieser Gräber sind viereckige, aus Bruchsteinen gebaute, inwendig mit einem groben Stuck bekleidete Kämmerchen, mit Lagerstätten für drei, vier und mehr Leichen, mit großen Schieferplatten überdeckt, und an die Terrassen des Berges angelehnt; ungefähr ein Drittheil ihrer Höhe, häufig auch weniger, ragt über die Oberfläche der Erde hervor. auf diesen größeren Gräbern haben meistens Statuen oder Halbstatuen gestanden, welche umgestürzt daneben, oder wenn die Decke des Grabes eingebrochen war, in den Kammern liegend gefunden wurden. Die Haldstatuen sind fast ohne Ausnahme grobe Fabrikarbeit, und haben alle dieselbe Stellung: der linke Arm ist in den Sinus des Gewandes eingehüllt und auf die Brust zurückgebogen, der rechte hängt am Körper herunter. Unter den ganzen Statuen sind einige besser, namentlich eine weibliche, mit hübscher Draperie, und die über das Obergewand einen durchsichtigen Schleier geworfen hat, welche schwierige Aufgabe von dem Künstler nicht ohne Geschick gelöst ist. Ein seltsamer Anblick ist es aber, diese Statuen, deren in Allem etwa zwanzig sind, haufenweise zu dreien und vieren über und neben einander liegen zu sehen, da der Besitzer durch das Decret der National-Versammlung, welches die Ausfuhr von Alterthümern verbot, an dem Verkaufe derselben verhindert wurde, und es ihm an Mitteln fehlte, sie über rauhe Klippen in das entfernt liegende Dorf zu schaffen oder sonst unter Obdach zu bringen. Ich werde über ihr Schicksal seiner Zeit weiter berichten. — Die Köpfe sind bei allen aufgesezt gewesen, und nur von fünf oder sechs derselben gefunden worden. Sämmtliche Statuen sind von weißem Parischem oder Narischem Marmor, und die, wie schon oben bemerkt wurde, im Ganzen besser gearbeiteten Figuren gehören, nach den Inschriften ihrer Piedestale, fast sämmtlich den Mitgliedern einer und derselben, durch Reichthum oder ererbten Einfluß auf Anaphe in der Zeit seiner höchsten Blüthe vorherrschenden Familie an, in deren Namen der Stamm *TEAEΩ* die Hauptwurzel bildet (Telesikrates, Teleson, Telesigenes, Krinoteles, Epikteleia, Nikoteles u. s. w.), und die sich durch eine Reihe von Inschriften verfolgen läßt. Nach dem Charakter der Schriftzüge auf diesen Monumenten aber — welchen ich auf einem so entlegenen Eilande für ein sicheres Kriterion halten möchte, als den Styl der Kunstwerke selbst — fällt die Epoche der Blüthe Anaphes mit der Zeit des Flors von Delos, zwischen der Zerstörung Korinths und den Mithridatischen Begebenheiten, zusammen. Bemerkenswerth ist jedenfalls, daß auf keiner der dreißig Inschriften, welche ich hier las, ein römischer Namen vorkommt, und daß die dorischen Formen (ὁ δᾶμος, τᾶς ματρὸς u. s. w.) noch vorherrschen.

Verhältnißmäßig in viel geringerer Zahl, als die Statuen, sind Grabsteine der gewöhnlichen Form mit Vorstellungen in Basrelief gefunden worden, und größere

Digitized by Google

gemalte Vasen gar nicht, nicht einmal die auf der benachbarten Thera so häufige Art. Viele der Gräber, namentlich die der Familie der Telesigeniden, wie wir sie wohl nennen dürfen, haben goldene Schmucksachen, Hals- und Armbänder, Finger- und Ohrringe enthalten, die aber durch heimlichen Verkauf meistens schon verschleudert und in die Hände europäischer Reisender übergegangen sind. Ich sah nur noch einen goldenen Ring, ein paar aus Goldblech getriebene Medaillons, die zu einem Halsschmuck gehört haben, und ein paar goldne Ohrringe in Gestalt von Tauben, deren Flügel und Augen durch Carneole gebildet sind. Zwischen dem Kopfknochen jeder Leiche hat man regelmäßig eine Münze gefunden, theils silberne von Athen und Rhodos, theils bronzene von denselben Orten und von Anaphe selbst.

Ungefähr an der Mitte des südlichen Abhanges der Anhöhe steht ein großer Sarkophag aus weißem, wie mir schien, Pentelischem Marmor, dessen Reliefs aber durch die Schärfe der Seeluft schon sehr gelitten haben. Die vordere (südliche) Längenseite stellt sechs bacchische Genien dar; sie sind nackt, nur um die Schultern ein flatterndes Gewand; zwei in der Mitte bilden eine Gruppe: der eine sinkt berauscht in die Arme des andern, mit einer überraschenden Wahrheit und Anmuth im Ausdrucke der Trunkenheit. Rechts (dem Zuschauer) neben ihnen sieht man einen viereckigen Altar; daneben ein Genius, in tanzender Stellung, auf der Schulter den Thyrsos, in der rechten Hand einen Krug haltend; vor ihm liegt ein Panther am Boden, den einen Fuß auf einen umgestürzten Krug lehnend. Links von der Hauptgruppe zerrt ein vierter Genius einen Bock an den Hörnern zum Opfer herbei. Rechts und links an den Ecken schließen zwei andere Genien in gleichmäßiger Stellung das Bild ab. — Auf der westlichen Seitenfläche sieht man Pegasus, links gewandt, zum Sprunge ausholend; ein nackter Krieger, den runden Schild am linken Arme, faßt mit der Rechten die Mähne des Flügelrosses, um es zurückzuhalten. Unter den gehobenen Vorderfüßen des Pegasus ist ein schreitender Löwe. — Die östliche Seitenfläche zeigt eine halb aufrecht sitzende Sphinx, die mit den Vorderfüßen eine Schlange zu zertreten scheint. Auf der hintern Längenseite sind zwei Greife, die auf einem kleinen Altar eine Fackel halten. Die Gesimse des Sarkophags sind einfach und unverziert, der gebrochene Deckel geschuppt. Dieses schöne Monument gehört der besten Kunstperiode an.

Ich weiß nicht, ob es eine des Aufzeichnens werthe Bemerkung ist, daß bei allen noch am Platze stehenden Sarkophagen in Griechenland, deren ich mich entsinne, in Delphi, in Sparta und auf Anaphe, die Hauptseite gegen Süden gewandt ist.

Von den Ruinen der Stadt führte ein gepflasterter Fahrweg, welcher noch zum großen Theile erhalten ist, in Windungen längs den Seiten der Berge nach dem altberühmten, in grauer Fabelzeit von den Argonauten * gegründeten Tempel des Apollon Aigletes. Zu beiden Seiten dieser Straße, der ἱερὰ ὁδός der Anaphäer, auf welcher sie bei festlichen Gelegenheiten nach dem uralten, hochberühmten Heiligthum zogen, bemerkte ich hie und da wieder geöffnete Gräber.

Der Tempel selbst lag ungefähr eine Stunde von der Stadt auf dem Rücken eines Isthmos, welcher ein hohes, zweigipfliges, aus weißem Marmorfelsen bestehendes Vorgebirge, das gegen Südosten weit in die See vortritt, mit der Insel verbindet. Auf den ausgedehnten Unterdauten oder vielmehr Grundmauern eines Peribolos von unregelmäßiger Gestalt, mit zurücktretenden Winkeln und vorspringenden Ecken, dessen größte Länge von Westen nach Osten ungefähr siebzig, und dessen Breite vierzig Meter beträgt, stehen jetzt die Kirche und die Wohn- und Wirthschaftsgebäude eines Klosters der Panhagia; am westlichen Ende dieses Grundbaues aber steht noch die Cella eines Tempels aus weißem Marmor, deren äußere Länge 12,12, und deren äußere Breite 5,50 Meter beträgt. Die Mauern sind 0,84 Meter dick. Durch eine Thüröffnung von 2,74 Meter Weite in der schmalen Ostfaçade tritt man in einen Pronaos, der 2,60 Meter Tiefe hat, und aus diesem durch eine zweite Thür in die eigentliche Cella von 6,94 Meter Länge. Diese innere Cella ist aber von den Mönchen in ihr Refectorium (κοινόβιον) umgeschaffen und durch Zwischenwände in mehrere Abtheilungen geschieden worden, und auch aus dem Pronaos haben sie ein paar Kammern für Federvieh gemacht. — Ein Opisthodomos ist so wenig, als eine westliche Thür vorhanden gewesen. Auch eine Säulenstellung hat der Tempel nie gehabt.

Ob diese Cella das eigentliche Heiligthum des Apollon Aigletes gewesen? Nichts gibt darüber sichern Aufschluß; so viel aber ist gewiß, daß in dem ausgedehnten Peribolos noch mehrere andere Tempel gestanden. Man sieht an mehreren Stellen, welche von den Klostergebäuden frei gelassen sind, den zu Tage tretenden Felsboden zur Aufnahme der Fundamente großer Gebäude glatt ausge-

* Apollod. Bibl. 1, 9, 26. Strabon 10, p. 586. Tchn.

Digitized by Google

hauen, und die Kloſterbauten ſelbſt ſind faſt ganz aus Marmorquadern, Geſimsſtücken u. ſ. w. aufgeführt, von denen die zum größern Theil noch erhaltene Cella nicht den zehnten Theil beigeſteuert haben kann. Von Säulen finden ſich, außer einem merkwürdigen joniſchen Kapitell, ſehr wenige Bruchſtücke. Wir bemerkten mehrere Stücke eines doriſchen Gebälks, mit Stierſchädeln in den Metopen, aber wiederum zu klein, als daß es zu dem oben beſchriebenen Tempel hätte gehören können. Dazu kommt, daß in zwei Inſchriften, einer hier befindlichen und einer in dem Dorfe Anaphe aufbewahrten, * ein Apollon mit einem andern Beinamen vorkommt, den ich mir bis jezt nicht zu erklären vermocht habe, und der in den Schriftzeichen ΑΣΤΕΑΑΤΑ ſich darſtellt. Ja die leztere Inſchrift erwähnt ſogar geradezu einen Tempel der Aphrodite und ein Hieron des Asklepios, welche nicht wohl anderswo als im Bezirk dieſes Nationalheiligthums gelegen haben können. Daneben iſt jedoch auch der Name des Apollon Aigletes durch Steinſchriften verbürgt, z. B.:

ΕΥΓΝΩΜΩΝΕΥΓΝΩΜΟΝΟΣ
ΑΡΧΙΑΤΡΟΣΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΑΙΓΛΗΤΗΙΕΥΧΗΝ.

Auf Therasia fand ich die unbedeutenden Ruinen des alten Städtchens dieſer Inſel auf der der Nordſpitze von Thera gegenübergelegenen Küſte, und in denſelben, wie ſchon früher erwähnt worden iſt, einen jener altarförmigen, mit Stierſchädeln und Blumengehängen verzierten Grabſteine. Auch ſah ich eine hier gefundene Grablanze mit der Unterſchrift:

ΠΡΕΙΜΟΣ

in demſelben Stempel, den man auf zahlloſen Grablanzen von Aegina, Delphoi und andern Orten findet. Die Fabrik des Preimos ſcheint demnach ihre Erzeugniſſe über einen großen Theil von Griechenland vertrieben zu haben.

Indem ich hier dieſe Bemerkungen über die griechiſchen Inſeln ſchließe, bitte ich um günſtige Nachſicht für das Fragmentariſche derſelben, das nicht etwa einer Abneigung, gründlicher zu prüfen und zu ſchreiben, ſondern dem Mangel an der nöthigen Muße und den nöthigen Hülfsmitteln zuzurechnen iſt.

* Ich entſinne mich, irgendwo eine Notiz geleſen zu haben, nach welcher ſich auch in Villoiſons Papieren eine Copie dieſer merkwürdigen Inſchrift finden muß. Jedenfalls wird ſie jezt wohl ſchon im fünften Heft des C. I. G. gedruckt ſeyn.

Vereine.

London. In der monatlichen Zuſammenkunft der Geſellſchaft für Architektur am 1. December v. J. las Hr. Jones eine Abhandlung über die Umſtände vor, welche auf die verſchiedenen nationalen Bauſtyle Einfluß gehabt. Für die nächſte Verſammlung gab der Präſident, W. B. Clarke, Esq., den Mitgliedern die Zeichnung einer Säule, nebſt Kapitell und Sockel, auf, welche von allen bis jezt bekannten Bauſtylen abweiche.

Berlin. In der am 29. Dec. 1835 ſtatt gehabten Verſammlung des römiſchen Inſtituts für archäologiſche Korreſpondenz legte Profeſſor Gerhard die hauptſächlich unter Mitwirkung des Dr. Panofka allhier ausgeführten diesjährigen Denkmäler-Hefte und Druckſchriften des Inſtituts vor. Auch wurde eine Reihe wichtiger Denkmäler-Zeichnungen mitgetheilt, die für das königliche Muſeum beſtimmt ſind; darunter die ſeit 1826 veranſtaltete Sammlung etruskiſcher Oſſuare, und eine Zeichnung des neuerdings zu Neapel zum Vorſchein gekommenen Apuliſchen Thongefäßes erſter Größe, welches die Einſezung der Nemeiſchen Feſtſpiele darſtellt.

Metallektypographie.

Hr. Deinbour in Metz, von welchem bei J. H. Meyer in Braunſchweig ſo eben eine Schrift, nebſt Proben, über dieſen Gegenſtand erſchienen iſt, hat ein Verfahren erfunden, erhabene Kupferplatten im Wege des Aetzens zu erzeugen, wobei die Zeichnung nicht in einen vorher aufgeſezten Aetzgrund radirt, ſondern mittelſt des Pinſels oder der Feder unmittelbar auf die Kupferplatte gezeichnet und dann, durch Anwendung der Säure, erhaben dargeſtellt wird. Dies Verfahren verbindet mit Einfachheit und Schnelligkeit (Hr. Deinbour hat der königlichen Akademie in Metz eine eben verfertigte Pinſelzeichnung auf Kupfer vorgelegt und 5 Stunden darauf ſchon Abzüge von der vollendeten Platte geliefert) den weſentlichen Vorzug, daß der Zeichner oder Maler ſeine Zeichnung ſelbſt macht und ſomit der Gefahr entgeht, ſein Bild, wo nicht durch den Stecher fehlerhaft copiren, doch an charakteriſtiſcher Eigenthümlichkeit verlieren zu ſehen.

Literatur.

München. Von den Denkſchriften der erſten oder philoſophiſch-philologiſchen Klaſſe der Akademie der Wiſſenſchaften iſt dieſer Wochen der neuerſchienene Band unter die Mitglieder vertheilt worden. Er enthält 14 Abhandlungen auf 108 Bogen in Quart mit 15 lithographirten, zum Theil colorirten Zeichnungen. Unter den Abhandlungen intereſſiren den Kunſtkenner und Archäologen beſonders folgende: Numismata graeca hactenus minus accurate descripta aut inedita, von Franz Streber (mit 4 Tafeln). Verſuch einer vollſtändigen Erklärung der Bildwerke an dem römiſchen Denkmale in Igel, von Schorn (mit 1 Tafel). Ueber das Grabmal des Alyattes, von Fr. Thierſch. Ueber die Vasa murrhina der Alten, von demſelben (mit 1 colorirten Tafel). Ueber Paros und Pariſche Inſchriften mit 4 Tafeln, darunter 2 colorirte, von demſelben. Ueber das Bild des Weltbaumeiſters Viſvakarman in einem der Felſentempel bei Ellora, von Othmar Frank.

Galerie lebender britiſcher Künſtler; 50 Stahlſtiche nach Originalzeichnungen von Turner, Robert Stanfield ꝛc., mit erklärendem Text in deutſcher Sprache, in Royal 4., mit Text 3⅓ Thlr.; elegant in Leinen gebunden 4⅙ Thlr. Conv. Berlin, A. Aſher.

Digitized by Google

Paris. Von Hrn. Jacquet's Inde Française ou collection de dessins lithographiques représentant les divinités des peuples Hindous etc. ist das 25ste und lezte Heft erschienen; kl. Folio, 15 Frs.

Unter dem Namen: Etudes d'une maison du XVI. siècle à Lisieux hat Hr. Challamel eine Sammlung von 9 lithographischen Platten mit Text herausgegeben.

Zu London ist unlängst erschienen: The Anglers Souvenir; by P. Fisher, Esq. Dieses Taschenbuch für Angler zeichnet sich durch die von Beckwith und Topham gelieferten trefflich und geistreich ausgeführten Holzschnitte und Kupferstiche aus. Das ganze Werk ist mit einer neuen Art von Typen, welche den Kupferstich nachahmen, auf starkes heißgepreßtes Papier gedruckt.

Die siebzehnte Lieferung von Beattie's Switzerland ist reich an trefflich gestochenen Schweizergegenden, unter denen die Ansicht des Pissevache und der Stadt Thun besonders Erwähnung verdienen.

In Ostindien ist für's Jahr 1835 ein Taschenbuch, the Bengal annual, mit 12 Kupfern erschienen, welches 1 Guinea kostet.

Von der großen Beschreibung der Karthause zu Pavia (La Certosa di Pavia), mit Kupfern, von den Gebrüdern G. und F. Durelli, ist in Mailand das 25ste Heft erschienen. Das Werk ward bereits 1823 angefangen.

Statistik der Kunst.

Darmstadt. In der Sitzung der zweiten Kammer der Stände vom 15. December 1835 wurden, für die Finanzperiode von 1836—1838, 20,000 fl. jährlich für das hiesige Museum mit 57 Stimmen gegen 12 verwilligt.

Lithographie.

Ueber die verhältnißmäßige Brauchbarkeit der Steine von Chateauroux und München haben mehrere der ausgezeichnetsten lithographischen Drucker zu Paris (E. Robert, Declos, Frey, Motte, Gebr. Thierry ꝛc.) ein für die Kunst interessantes Gutachten geliefert, dem zufolge die erstern den leztern an Güte nichts nachgeben und für Vignetten, Autographien, Schrift ꝛc. noch vorzuziehen sind. Sie sind um 30% wohlfeiler, als die Münchner, und man versteht sie auch jezt so zu sägen, daß sie nicht mehr mit einem andern Steine unterlegt zu werden brauchen.

Denkmünzen.

Dresden. Zum vier und achtzigsten Geburtstage Tiedge's ward, auf Veranlassung eines Freundes des Dichtergreises, von einem jungen Künstler eine Denkmünze gefertigt, die auf der einen Seite das Porträt Tiedge's in Büste und Profil, mit der Umschrift: „Christian August Tiedge, geb. am 14. December 1752," auf dem Revers aber ein emporstrebendes Flügelroß mit der Umschrift: „Erhabenheit sein Ziel, Licht und Recht sein Streben," darstellt.

Persönliches.

Haag. Als Mitglieder und Korrespondenten des königlich niederländischen Instituts sind vom König bestätigt worden: Die Herren J. D. Zocher, Architekt in Haarlem, A. Thorwaldsen in Rom, Anderloni, Professor und Direktor der k. k. Kunstschule in Mailand, P. von Cornelius, Direktor der Kunstakademie in München.

London. In der um die Mitte Decembers v. J. abgehaltenen dreijährlichen Hauptversammlung der königlichen Akademie erhielt Hr. W. D. Kennedy für das beste historische Gemälde die goldene Medaille und ein schöngebundenes Exemplar der Schriften der vormaligen Präsidenten Reynolds und West.

Mexikanische Alterthümer.

Langlois gibt im Temps einen Bericht über die bereits erschienenen 11 Hefte (aus 12 wird das Ganze bestehen) der Antiquités mexicaines, welche die Ergebnisse der drei Reisen des Cap. Dupaix, nebst Anmerkungen verschiedener Gelehrten, enthalten.

Einige Spanier entdeckten zuerst 1750 in den Einöden des Bezirkes Carmen im Königreich Guatemala (Provinz Chiapa, unweit Palenque) ungeheure Trümmer einer Stadt, die 7—8 QM. bedeckt haben mußte. Erst 1786 wurden von Seiten der spanischen Regierung Nachforschungen angestellt, deren Ergebnisse in den Archiven von Mexiko blieben. Im Jahr 1805 aber sandte Spanien den Hauptmann Dupaix, dem man den Zeichner Castañeda beigab, und was diese auf 3 Reisen bis 1808 gesammelt haben, wird in dem angeführten Werke mitgetheilt.

Der Name der alten Stadt ist, wie der ihrer Bewohner, untergegangen, aber ihr Anblick ist noch jezt wahrhaft staunenerregend. Gewaltige Paläste, Riesendenkmäler aus Stein und Ziegeln, Brücken von kyklopischer Bauart, Pyramiden, eine fast nach europäischen Regeln angelegte Festung von ½ Stunde Umfang, die einen 600 Fuß hohen Hügel krönt, kühne Säulen, mit Hieroglyphen bedeckte Mauern und Thore, feine, zart ausgeführte Sculpturen, und auf der anderen Seite steife, eckige Figuren und scheußliche Ungeheuer, Götzenbilder aus Granit und Porphyr, Wasserleitungen, Thierkreise, Grabmäler von 50—60 Fuß Höhe, Grabgewölbe, die den ägyptischen Hypogäen ähnlich sind, ꝛc. zeugen von der einstigen hohen Civilisation eines Volkes, dessen Andenken schon zur Zeit der Eroberung Mexikos spurlos verschwunden war. Schade, daß Humboldt diese Ruinen nicht besuchte, vielleicht hätte sein Genie einen Lichtstrahl in das tiefe Dunkel geworfen, das über ihrer Geschichte liegt.

Farcy hat den spanischen Text des ursprünglichen Berichts in's Französische übertragen; Lenoir theilt seine antiquarischen Forschungen mit, und vergleicht die mexikanischen Alterthümer mit den ägyptischen und indischen. Warden untersucht den Ursprung der Uebervölkerung Amerikas. Die Zeichnungen Castañeda's endlich sind in getreuen Abbildungen wiedergegeben.

Das Werk erscheint im Bureau des Antiquités mexicaines, Rue de Seine, Nr. 16.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[30] Stuttgart. Am 21. März und folgenden Tagen werden dahier aus der Freiherrlich von Herman'schen Verlassenschaft eine reiche Kupferstichsammlung, eine kleinere, aber schöne Gemäldesammlung und einige andere Kunstgegenstände gegen gleich baare Zahlung im öffentlichen Aufstreich verkauft. Der systematisch geordnete Katalog wird in diesen Tagen versendet werden und bei allen soliden Kunst- und Buchhandlungen zu haben seyn.

Digitized by Google

№ 21.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 15. März 1836.

Kunstnachrichten aus Italien.

In einer Kirche in Palermo, jener der P.P. Filippini dell' Oratorio, wird ein Gemälde aufbewahrt, welches für ein Werk Raffael Sanzio's gilt. Es stellt die Madonna, das Jesuskind und den kleinen Johannes vor. Die h. Mutter, in einem dunkelrothen Gewande und blauem Mantel, betet knieend und mit gefalteten Händen das göttliche Kind an, welches, das Haupt an ein Gebund Heu angelehnt, auf einem dunkelfarbenen Tuche liegt, das linke Bein über das rechte geschlagen, den Zeigefinger an den Mund gelegt, mit der andern Hand winkend. Der kleine Johannes, die Knie gebeugt und die Arme übereinandergeschlagen, streckt sich nach vorne, und wird von einem Engel gehalten. Der Himmel ist heiter; eine lachende Landschaft ist mit grünen Kräutern und Blumen bedeckt und wird durch Hügel geschlossen; zur Seite sieht man einen halbverfallenen Stall. — Dies Bild befindet sich in einer dem h. Johannes gewidmeten Kapelle in der genannten Kirche, welche von Simon Zati, Marchese di Riesi, gestiftet ward. Dieser, aus einer vornehmen florentinischen Familie stammend, welche mit den Medici, Strozzi und Buondelmonti verwandt war, ließ sich im sechzehnten Jahrhundert zu Palermo nieder und soll das genannte Gemälde mit sich gebracht haben, welches dann den Ort schmückte, wo er begraben liegt. — So besagt eine mit Auszügen aus der Gemeindebibliothek zu Palermo und dem Archiv der gedachten Kirche der Filippiner versehene Schrift: „Sopra un quadro di Raffaello Sanzio, posseduto dai PP. Filippini dell' oratorio in Palermo. Osservazioni storico-critiche di Agostino Gallo, segretario della classe di lettere ed arti etc.“ (Palermo, 1835. 22 S. 8., mit einer Kupfertafel). — Wenn die erwähnte Tradition, welche dies Gemälde dem Raffael zuschreibt, wirklich begründet ist, so muß man sich über diesen Fund (wie man bei dem Umstande, daß das Bild so wenig bekannt zu seyn scheint, es wirklich nennen kann) von Herzen freuen. Freilich macht die Mailänder *Biblioteca italiana* (Bd. 79, S. 84 ff.) einige Bemerkungen, nach welchen das Gemälde mit Werken der lombardischen Schule große Aehnlichkeit zu haben scheint. Es soll dies, wenn auch entfernter, mit der bekannten, im Louvre befindlichen und von Desnoyers gestochenen Madonna della grotta des Lionardo der Fall seyn; namentlich aber soll die Composition an Gaudenzio Ferrari erinnern, besonders die Attitüde der Madonna und der Styl der Gewänder. Eine ähnliche Darstellung (versteht sich, in Bezug auf die Anordnung des Ganzen, nicht auf den Styl) soll es geben von Giovannone, dem Lehrer des Ferrari; in Bildern des Bernardin Luini, des Cesare da Sesto u. A. sollen sich manche Anklänge finden. Wie dem auch seyn möge, das genannte Werk scheint mehr Aufmerksamkeit zu verdienen, als ihm bisher zu Theil geworden ist.

*

In jüngster Zeit ist in Italien Manches gethan worden, die Schätze seiner vielen und reichen Galerien durch Kupferwerke, welche vermöge ihres Preises Kunstfreunden zugänglicher sind, als ehedem das Musée Napoléon, allgemeiner bekannt zu machen. Das von Montalto, Zannoni u. A. besorgte Florentiner Galeriewerk (bei Molini) schreitet zwar langsam fort, ist aber schon weit gediehen; das Museo borbonico, der Vatikan, die Sammlungen zu Bologna, die schönen, unter Cicognara's Aufsicht begonnenen Lithographien nach Meistern der venezianischen Schule u. a. werden rüstig fortgesezt. Vor Kurzem entwarf auch der bekannte Kupferdrucker und Kunsthändler Bardi in Florenz den Plan, die Galerie Pitti neu stechen zu lassen; wir wissen aber nicht, ob dies Unternehmen, für welches bereits einige tüchtige Zeichnungen vollendet waren, zu Stande gekommen ist. Ein ähnliches ist nun in Turin begonnen worden — einer Hauptstadt, die sich zwar in Bezug auf Kunstschätze andern nicht gleichstellen kann, wo aber der jezt regierende König, wie

Digitized by Google

für Geschichte und Wissenschaft, auch für diesen Zweig schon Manches gethan hat. Wir rechnen dazu namentlich die Einrichtung und Eröffnung einer Pinakothek, welcher das alte, in der Mitte der Stadt liegende königliche Schloß, ein von den Fürsten von Achaia errichtetes, von den Savoyischen Herrschern erweitertes Gebäude, eingeräumt worden ist, und wo nun die früher zerstreuten Kunstwerke gesammelt sind. Unter den neuen Acquisitionen nennen wir nur die Madonna della Tenda, welcher indeß die vom König von Bayern von Sir Thomas Baring erkaufte die Originalität streitig macht. — Die Hauptbilder dieser Galerie sollen nun, in guten Kupferstichen, zu einem Werke vereinigt werden, dessen Herausgabe der Generaldirektor derselben, Marchese d'Azeglio, leiten wird. Italiens bedeutendste Künstler, Pietro Anderloni, Toschi, Jesi, Perfetti, Bisi, Rosaspina, Lasinio, Ricciani, Palmieri u. A. werden mit ihren besten Schülern dafür thätig seyn, so daß sich etwas Ausgezeichnetes erwarten läßt. Die allgemeine Leitung des chalcographischen Theils übernimmt der unermüdliche Lasinio (der Sohn), welcher mit solchen Arbeiten längst vertraut ist. Das ganze Werk soll aus etwa 80 Heften, jedes zu vier Blättern in groß Folio, bestehen, die einander in Zwischenräumen von 40 zu 40 Tagen folgen werden. Der Preis jedes Hefts ist zu 12 Fr. (auf chin. Pap. 20 Fr.) festgesezt. — Des Königs Bildniß, nach einem Gemälde Horace Vernet's von Toschi gestochen, soll das Titelkupfer bilden. *

*

G. Bordiga, von welchem wir bereits eine Lebensbeschreibung des Malers Gaudenzio Ferrari besitzen (Mailand, 1821), gibt gegenwärtig die Werke dieses Künstlers in leicht schattirten Umrissen heraus unter dem Titel: „Le opere del pittore e plasticatore Gaudenzio Ferrari, disegnate ed incise da S. Pianazzi, dirette e descritte da Gaud. Bordiga. (Mailand, 1835, in Heften in groß Quart zum Preise von 5 ital. Lire.) — Die berühmtesten Arbeiten Gaudenzio's finden sich in der Kapelle der Pietà in der Kirche von Varallo (Sacro monte di Varallo); von diesen finden wir im ersten Heft die Darbringung im Tempel, den kreuztragenden Christus und die Kreuzigung (Fresken), so wie die Taufe Christi, Oelgemälde in der Kirche Sta Maria bei S. Celso in Mailand. — Ferrari war im J. 1484 zu Valduggia im Val-Sesia geboren, genoß zuerst zu Vercelli den Unterricht Girolamo Giovannone's, und arbeitete sodann in Mailand, wo die da Vinci'sche Schule in vollem Flor stand. Später war er beim Perugino und in Rom, wo er Raffael bei seinen umfassenden Arbeiten half. Wie schon Lanzi bedauernd bemerkt, ist dieser Künstler außerhalb seines Vaterlands bei weitem nicht nach Verdienst bekannt und gewürdigt.

*

Stefano Ticozzi, Herausgeber eines Künstlerlexicons, Uebersetzer des d'Agincourt und anderer Werke, hat sich die undankbare Mühe gegeben, Hüards Geschichte der Malerei in Italien in's Italienische zu übertragen (Mailand, 1835). Die Unzuverlässigkeit und Flüchtigkeit solcher französischen Werke (wie u. a. der Geschichte der italienischen Malerei von Hrn. v. Stendhal — Beyle —), sowohl in Bezug auf die Fakta, als auf die Urtheile, ist so bekannt, daß sie von einem Unternehmen dieser Art nothwendig hätte abschrecken sollen. Des sonst kenntnißreichen Uebersetzers Berichtigungen und Anmerkungen haben das Buch nicht zu einem guten zu machen vermocht.

*

In Turin wird viel gebaut. Die Façade der Basilica von Sta Croce, nach Mosca's Zeichnung, die der Kirche von S. Carlo von Caronesi (wodurch der gleichnamige Platz bedeutend an Schönheit und Symmetrie gewinnen wird), und endlich jene von S. Filippo, von Juvara und Talucchi, sind beinahe vollendet. Leztere Kirche wird auch im Innern verschönert. Die nach der Piazza Castello zu gelegene Seite des königlichen Palastes wird unter Pelagi's Leitung durchaus erneuert. Einige neue Bildhauerarbeiten verdienen Beachtung, u. a. ein Hochrelief, die theologischen Tugenden vorstellend, von Boggiani, für den Marquis von Barol. Derselbe Künstler ist mit dem Modell zu einem (in Erz zu gießenden) Denkmale beschäftigt, welches im Arsenal zum Andenken Pietro Micca's errichtet werden soll, der sich selbst mit einer Mine in die Luft sprengte, um die, Turin belagernden Feinde zu verderben. — Manches Andere wird zur Verschönerung der Stadt vorbereitet und in's Werk gesezt, u. a. neue Dämme am Po, ein öffentlicher Garten ꝛc.

*

Das Modell zu dem Monumente des Dichters Parini (des Verfassers der Tagzeiten und Freundes Ugo Foscolo's, der seinen Verlust in den Sepolcri so bitter beklagt), von Gaetano Monti, ist jezt vollendet. Sowohl dies, als das Denkmal Beccaria's von Marchesi werden nun wohl bald in Marmor ausgeführt werden.

Rt.

* Vergl. die Nachricht im Kunstbl. Nr. 72 d. v. J.

Digitized by Google

Neue Kupferstiche.

1) Sir Walter Scott in his Study at Abbotsfort, gemalt von William Allan, gestochen von John Burnet.

Das Original dieses Blattes, welches im Mai verflossenen Jahrs ausgegeben worden ist, gehört dem Hrn. Nasmyth in London, ein wahrhaft geistreiches Charakterbild. Sir Walter Scott sizt im Lehnstuhle an seinem Schreibtische und liest eine große Urkunde, welche die von der Königin Maria von Schottland vor ihrer Verheirathung mit Lord Darnley im Jahr 1565 erlassene Proklamation enthält. Neben ihm liegt sein Lieblingshund, hinter ihm steht ein Bücherschrank, auf dem Kamin, wo das Feuer brennt, steht Shakespeare's Büste; Wände, Schrank, Stühle und Fußboden sind mit alten Waffen, Geräthen und Büchern bedeckt; durch das verhängte Fenster fällt eine beschränkte Lichtmasse herein, welche den Dichter von der Seite beleuchtet, so daß sein freundliches und behagliches Gesicht fast ganz im Halbschatten und Reflex ist. Die malerische Anordnung und Beleuchtung, die Natürlichkeit der Stellung und des Ausdrucks und die geistreiche und lebendige Ausführung, welcher nur etwas mehr Bestimmtheit in den Formen und Ruhe in der Abstufung der Lichter zu wünschen wäre, geben diesem Blatt einen großen künstlerischen Werth. Ohne Zweifel gehört es zu dem Besten, was Burnet geliefert hat. Ein gedrucktes Beiblatt enthält die Angabe aller Waffen und Geräthe und die Abschrift der Proklamation.

2) Carl, Erzherzog von Oesterreich. Krihuber pinx., Benedetti sculp. Den tapfern Kriegern der k. k. Armee gewidmet von den Verlegern Artaria und Comp. in Wien.

Halbe Figur, sehr einfach, aber meisterhaft behandelt, die Stellung ist natürlich und der Kopf sehr ähnlich, die Modellirung äußerst wahr, bestimmt und weich, nur die obern Haarmassen etwas zu dunkel. Hr. Benedetti führt sein Instrument mit größter Sicherheit und Reinheit, und versteht sich vortrefflich auf zweckmäßige Anlegung der Taillen und deutliche Bezeichnung der Stoffe.

3) Vittoria d'Albano, gemalt von Horace Vernet, in geschabter Manier gestochen von Henry Coussins. London und Paris, Juli, 1835.

Das Original befindet sich in der Sammlung des Hrn. Heath. Hier ist die bekannte schöne Vittoria, an deren Bildniß sich so viele Maler und Bildhauer versucht haben, in ihrem Sonntagsputz und in echt römischer Haltung vorgestellt. Die Figur ist etwas vollkommener, als in der Natur und das Bildniß erhält dadurch etwas Imposantes. Selten ist die geschabte Manier mit so viel Bestimmtheit und Eleganz angewendet worden, als in diesem Blatte, welches unter die allerbesten Arbeiten dieser Gattung zu zählen ist.

Gypsguss.

Neapel. Die kleine sehr schöne, in schreitender Stellung und mit Farben noch erhaltene antike Statue der Diana, welche vor 40 Jahren in Herkulanum gefunden wurde, ist auf Veranlassung des Architekten Zahn geformt worden, und es sind Abgüsse davon zu haben.

Numismatik.

New-York. Der Stempel für die neue Münze der vereinigten Staaten zeigt auf der Vorderseite die Göttin der Freiheit in sitzender Stellung, die eine Hand auf einem, mit dem Wappen der Union geschmückten Schilde ruhend. Die Rückseite stellt den amerikanischen Adler dar. Zuerst sollen damit Dollars geprägt werden.

Böttigers archäologischer Nachlass.

Außer einer sehr reichen archäologischen Bibliothek hinterließ Böttiger eine Art von antiquarischer Bildergalerie, bestehend aus einer Reihe von Cartons im größten Folio, worin sich gestochene Blätter aus größern antiquarischen Werken, namentlich den Museen und Millin's Peintures, ferner eine bedeutende Zahl Handzeichnungen, en gouache, in Wasser- und selbst Oelfarben vorfinden; leztere namentlich in dem Portefeuille über die Malerei der Alten und die Vasenmalerei, die Aldobrandinische Hochzeit, Glasmalerei, Wandmalerei, Arabesken, Majolika. Ein Portefeuille enthält Bilder aus dem ägyptischen Alterthum; ein Carton Mosaiken; eine Reihe Cartons ist der Darstellungsweise der Götter gewidmet und mit Collectaneenheften, so wie Briefen unterrichteter Freunde ausgestattet.

An Bronzen enthält der Nachlaß 28 Statuen und Büsten aus den Lararien der römischen Vorzeit; ferner einige Lampen, ein Fläschchen, Nadeln, Fibeln, Schlüssel, Glöckchen.

An Thonarbeiten: 29 Flaschen und Urnen, 2 Schalen, 29 Lampen, 9 gemalte Gefäße, Flaschen und Schalen, 10 Schalen aus der bekannten rothen samischen Erde.

Auch 5 gläserne Fläschchen und einige Gemmen und Cameen sind vorhanden.

Eine abgeschlossene Sammlung bilden die ägyptischen Alterthümer, unter denen sich ein auf einem Stuhl von Feigenholz sitzender Harpocrates auszeichnet. Am Stuhle sind noch Spuren von Malerei und Vergoldung. Außerdem verdienen eine Katzenmumie und ein Basrelief aus Kalkstein, 1 Fuß breit und etwas weniger hoch, besonders erwähnt zu werden.

Das Münzkabinet enthält einige hundert griechische und römische Münzen; das kleine Mionnetische Münzpastenkabinet, die Lippertsche Dactyliothek, Hedlingers Medaillen ꝛc.

Digitized by Google

Den Wunsch der Erben, daß diese Sammlung ungetheilt in die Hände eines Besitzers oder einer öffentlichen Anstalt übergehen möge, theilt gewiß jeder Kunstfreund.

Malerei.

Hormayr's historisches Taschenbuch für 1836 enthält einen Aufsatz über die von S. K. H. dem Kronprinzen von Bayern angeordneten und von Dominik Quaglio aus München geleiteten Arbeiten zur Wiederherstellung des alterthümlichen Schlosses Hohenschwangau, die nun so weit gediehen sind, daß sich schwer unterscheiden läßt, was alt und was neu sey, während die innere Ausmalung des Schlosses unter dem thätigen Zusammenwirken von Lorenz Quaglio, Glink, Adam, Neher und Lindenschmidt ihrer Vollendung entgegenreift.

Aus dem mit herrlichem Baumschlag, insbesondere majestätischen Linden, geschmückten Burghof, der entzückende Aussichten auf die Seen, die Lechgegend, die fernen Ausläufer des Hochgebirgs und das schwäbische Flachland darbietet, tritt man in eine mit alterthümlichen Waffen behängte Säulenhalle. Die größte Zierde der Burg bilden jedoch die mit Wandgemälden geschmückten Säle.

Denjenigen, welcher den interessanten Lokalbegebenheiten Hohenschwangaus gewidmet ist, hat Lindenschmidt bereits vollendet, und er enthält 7 historische Gemälde, deren eines den Minnesänger Hiltebold von Schwangau, einen Zeitgenossen des Barbarossa, darstellt. Der Schyrensaal, ebenfalls durch Lindenschmidt vollendet, zeigt deren sechs, unter andern eines, wo man den Ahnherrn des Königshauses, Herzog Luitpold, den Ring und die hölzerne Verschanzung der Normanen an der Dyle erstürmen und den Heerführer derselben eigenhändig erlegen sieht. Für den Welfensaal sind 5 enkaustische Tableaus, z. B. wie Heinrich der Löwe Tausende von Slaven zur Taufe in den Schwerinersee sprengt, während die Missionäre den heiligen Hain des Prowo zerstören; für den Stauffensaal sechs (u. a. die Weibertreue von Weinsberg. Conradins Hinrichtung in Neapel) in Vorschlag. Den zum Speisezimmer bestimmten Saal des Schwanenritters, dessen Sagen noch jetzt im Munde des Volkes leben, wie die Schwäne, von denen die Burg ihren Namen hat, noch jetzt auf deren Seespiegel einheimisch sind, hat Neher nach den Compositionen von Ruben gemalt. Ein Saal stellt das Leben der Burgherrn, ein anderer das der Burgfrauen dar, im Krieg, auf der Jagd, beim Turnier, auf der Pilgerschaft, mit dem Minnesänger und Harfner, im Verhältniß zum Armen und Siechen. Ein anderes Gemach ist der bayerischen und deutschen Sage gewidmet, und enthält namentlich in einer Reihe von Darstellungen die von Autharis und Theodelinde oder dem Bunde der Bajuwaren mit den Longobarden. Des Kronprinzen Schlafzimmer enthält 6 Darstellungen aus dem XIV. und XVI. Gesange von Tasso's befreitem Jerusalem, die Episode von Rinaldo und Armida betreffend, und das Ankleidezimmer Erinnerungen aus des Kronprinzen Reise in das Morgenland, seine Ankunft beim königlichen Bruder Otto zu Nauplia, die Audienz beim Sultan ꝛc.

Bauwerke.

Die von den Jesuiten im Jahr 1602 u. f. erbaute prächtige St. Pauls-Kirche zu Macao wurde am 26. Februar v. J. durch eine in der Hauptwache ausgekommene Feuersbrunst ein Raub der Flammen.

Die Wiederherstellung der Abtei-Kirche zu St. Denis schreitet rasch vorwärts. Die Thürme sind mit einem gewaltigen Gerüste umgeben, und sie allein bedürfen noch der Reperatur, deren Vollendung man zu Ende künftigen Sommers erwartet.

Literatur.

Paris. Hr. Rougeot de Briel gibt heraus: Histoire numismatique de Napoléon, recueil de médailles frappées sur les compagnes et le règne de l'empereur. Die 100 dazu gehörigen Platten werden von Hrn. Lenormand, dem Sohn, gestochen. Das Werk wird zwei Bände Text in Großoctav bilden und erscheint in Lieferungen, jede zu 25 Cents.

Von Landons Annales du Musée ist der Salon de 1835 erschienen. 8., mit 14 Kupfern. 4 Franken 50 Cents.

In Tarascon ist erschienen: Monumens de l'église de Ste. Marthe à Tarascon. 8. 12 Bogen und 4 Kupfer.

Berlin. A. L. Millin's mythologische Galerie. Eine Sammlung von mehr als 750 antiken Denkmälern, Statuen, geschnittenen Steinen, Münzen und Gemälden, aus den 191 Original-Kupferblättern der französischen Ausgabe. Zweite verbesserte Auflage. Berlin, 1836, in der Nicolaischen Buchhandlung. 504 Seiten. 8. Preis 10 Rthlr.

Hr. Dr. Parthey, welchem man 15 Jahre nach dem Erscheinen der ersten Auflage die Herausgabe dieser zweiten verdankt, hat, mit Beibehaltung der für den praktischen Zweck genügenden gedrängten Erklärungen der einzelnen Denkmäler, den Millinschen Text einer Revision unterworfen und ihm durch dankenswerthe Berichtigungen mehr Werth gegeben. Die Bemerkungen, mit denen Professor Tölken die frühere Auflage ausgestattet, fehlen auch in dieser zweiten nicht, und das Register ist von Hrn. W. Abeken umgearbeitet worden, während auch in typographischer Hinsicht die neue Auflage bedeutend gewonnen hat.

Paris. Der Maler Van Geel hat kürzlich Burnet's in London erschienene „practical hints on painting" übersezt. Das Werk ist in einem Quartbande bei Rittner und Goupil erschienen und enthält, auf 27 geäzten Platten, über 50 einzelne Darstellungen. Der dritte Theil des Werks enthält Lithographien, eine Art der Vervielfältigung, die man des bequemen Colorirens wegen gewählt hat.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[62] Im Verlag von J. L. Schrag in Nürnberg ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Heideloff, C., der Tüncher, Stuckarbeiter, Quatrorist, Zimmermaler und Polirer ꝛc. Für Bauliebhaber und Gemeindevorsteher, insbesondere für den geschmackbildenden und technischen Theil der polytechnischen Anstalten bearbeitet. Nebst einem Anhange über hydraulischen Kalk, anwendbar für Tüncher, vom königlichen Bezirks-Ing. Fr. Panzer. Erstes Heft. Mit 19 zum Theil colorirten Kupfertafeln. Quer Folio. 1835. 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 fl. 24 kr.

Thibault, J. T., Anwendung der Linienperspektive auf die zeichnenden Künste, aus dem Nachlaß des Verfassers herausgegeben von Chapuis, übersezt von A. Reindel. Mit 51 Kupfertafeln. Royal Quart. 1834. 9 Thlr. oder 16 fl. 12 kr.

Digitized by Google

№ 22.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. März 1836.

Archäologischer Bericht aus Athen.

Ein Zufall hat uns kürzlich einen hübschen archäologischen Fund verschafft. Bei einer unabsichtlichen Grabung im Hofe des neuen Münzgebäudes, welches auf der Nordseite der Stadt an der Stadiumsstraße, und kaum zwei bis drei Schritte außerhalb der Linie liegt, welche die alte Stadtmauer auf dieser Seite wahrscheinlich verfolgte, stieß man in einer Tiefe von etwa vier Fuß auf einen Sarkophagdeckel, und bei weiterem Abräumen der Erde fand sich ein großer und überaus wohlerhaltener Sarkophag. Seine Richtung war von WNW. nach OSO.; er scheint eigentlich in einer Art von gewölbten Kammer gestanden zu haben, welche aber im Lauf der Zeit durch den Druck der Erde eingestürzt war, und von der sich in der umgebenden Erdschicht nur noch Spuren wahrnehmen ließen. Diese ganze Gegend ist voll von Gräbern, welche aber meistens der römischen oder gar der ersten christlichen Zeit anzugehören scheinen. Sie bestehen zum großen Theile, wenigstens in den obern Erdschichten bis auf eine Tiefe von fünf bis sechs Fuß, nur aus mächtigen, anderthalb bis drei Fuß langen Dachziegeln, deren je vier an einander gelehnt, ein Grab bilden, oder gar nur aus großen gehenkelten Krügen von der gemeinsten Art (wie die in einem andern Beitrage kürzlich beschriebenen Gräber auf Thera), in welchen sich Erde und Menschengebeine finden, und wo also eine Verbrennung oder anderweitige Bestattung der Leiche vorhergegangen seyn muß. Von beiden diesen Arten von Gräbern wurde vor drei Jahren, bei Legung der Fundamente des jetzigen königlichen Palais, eine Unzahl entdeckt, und in denselben zum Theil Grablampen mit christlichen Kreuzen. Auch jetzt fanden sich bei Aufräumung der Erde um den Sarkophag her dergleichen Gräber mit ähnlichen Lampen, und einer Münze des jüngern Constantius; daneben aber auch Bruchstücke von Thonfiguren, die man doch wohl schwerlich für christlich halten darf, und eine autonome Münze (mit dem Athenenhaupte und der Eule) von Athen. Dazu kommt, daß vier oder fünf bei dem Bau des jetzigen Palais in einem alten Fundamente * gefundene Inschriften sämmtlich Grabschriften ** waren. Das Resultat von diesem allem scheint mir zu seyn, daß diese Gegend längs der Außenseite der nördlichen Stadtmauer von jeher zu einem Begräbnißplatze diente, daß man aber nach Annahme des Christenthums und als die Stadt auf einen kleineren Umfang zusammengeschmolzen war, der großen Nähe des Platzes wegen vorzugsweise an diesem Orte zu begraben fortfuhr, und daß daher hier die ältern heidnischen Gräber größtentheils durch christliche verdrängt worden sind.

Der Sarkophag hat 2,52 Meter äußere Länge, 1,14 Meter äußere Breite, und, ohne den Deckel, 1,15 Meter äußere Höhe. Er ist aus weißem Pentelischem Marmor. Seine Flächen sind mit einem überaus reichen Frucht- und Blumengehänge verziert, welches an den vier Ecken durch vier Stierköpfe gehalten, und in der Mitte der südlichen Längenseite von einem Adler mit halbausgebreiteten Flügeln, auf der nördlichen Längenseite aber von einem nackten Genius gestützt wird. In den Senkungen dieses Gewindes sind Löwenköpfe, wie an den Rinnleisten der Tempel, angebracht. Die Gesimse sind ganz einfach. Die ganze Arbeit ist von geschmackvoller Zeichnung, gut ausgeführt und vollkommen erhalten; indeß ist der Charakter des Werks durchaus römisch. Der Deckel ist geschuppt, mit unverzierten Stirnziegeln an den Ecken. Nachdem alles Nöthige vorbereitet war, wurde der Deckel am 17. December in Gegenwart J.J. M.M. der Könige von Griechenland und Bayern und einer zahlreichen Versammlung leicht und schnell abgehoben. Im Innern

* Vergl. Blätter für lit. Unterhaltung, 1833, Nr. 27.

** Vergl. Kloß und Jahn, Archiv f. Philol. und Pädag. Bd. II, Heft 3. S. 454. Die übrigen dieser Inschriften sind, glaube ich, im Archäol. Intelligenzblatt erschienen.

Digitized by Google

fand sich der Boden des Sarkophags fast einen Finger breit hoch mit Moder bedeckt; auf ihm lag das wohlerhaltene, ungefähr 1,80 Meter lange Gerippe eines Mannes zwischen 25 und 40 Jahren (nach dem Urtheil der Aerzte); der Kopf nach Westen, die Füße nach Osten gerichtet. Aber die Hoffnung auf schöne Vasen oder gar goldene Kostbarkeiten fand sich getäuscht. Neben der rechten Hand des Todten lag ein fast drei Zoll hohes cylinderförmiges Becherchen aus Kupferblech, und ein abgebrochener Glaskegel oder Knopf von der Größe eines halben Taubeneies; zu seinen Füßen ein eiserner Badestriegel, einige Stückchen Leder und Kohlen, ein drei Zoll hohes Fläschchen aus gebrannter Erde, und eine eiserne Flasche (?) in der Gestalt und von der Größe einer sehr großen Birne. — Das Innere des Sarkophags mißt 2,08 Meter in der Länge, und 0,77 Meter in der Höhe und Breite.

Daß der Deckel, obgleich der Größe nach zu dem Sarkophage passend, nicht ursprünglich zu demselben gehörte, ergibt sich daraus, daß an dem Rande desselben sich eingebohrte Löcher, und in denselben Reste abgebrochener eiserner Krampen finden, welche mit ähnlichen Löchern und Bruchstücken von Krampen an dem obern Gesimse des Sarkophags weder der Zahl nach übereinstimmen, noch genau über dieselben treffen. Dieser Umstand, zusammengenommen mit der immer auffallenden, wenn gleich nicht ganz seltenen Erscheinung, daß ein so reiches Monument in die Erde vergraben war, und mit der gar zu ärmlichen Ausstattung des Todten, hat mir die Ueberzeugung erweckt, daß das vorgefundene Skelett einem zweiten, widerrechtlich in die alte Grabkiste eingedrungenen Bewohner gehört, und daß der Sarkophag ursprünglich an einem andern Orte, wenn gleich in der Nähe, und über der Erde aufgestellt seyn mochte. S. M. der König hat zu befehlen geruht, daß das Skelett in der Lage, in der es gefunden worden, gelassen, und der Sarkophag so im Theseustempel aufgestellt werde.

Auf der Akropolis sind schon einige Säulen und ein Theil der Cellamauer des Niketempels wieder aufgerichtet worden; neue Funde von Interesse hat man kürzlich nicht gemacht.

Athen, 19. December 1835.

Dr. Roß.

Neue Kupferstiche.

1) Bivouac wallachischer Fuhrleute, radirt von J. A. Klein. 1834.

Dies Blatt ist von dem Kunstverein in Nürnberg seinen Mitgliedern für das Jahr 1835 zum Geschenk bestimmt worden; die Originalzeichnung befindet sich im Besitz des Hrn. Auktionators Börner in Nürnberg, und ein etwas verändertes Gemälde desselben Gegenstandes gelangte von der lezten Kunstausstellung in Weimar in Privatbesitz. Aus diesen öftern Wiederholungen sieht man, daß Hr. Klein diese Scene mit Vorliebe behandelt hat, und in der That ist sie ihm sowohl mit dem Pinsel, als mit der Radirnadel vortrefflich gelungen, wie überhaupt die geist- und kenntnißreiche Behandlung der Pferde, worin er schwer zu übertreffen seyn dürfte, allen derartigen Werken seiner Hand einen besondern Werth verleiht. Das vorliegende Blatt, welches die Mitglieder des Kunstvereins gewiß mit Freude aufgenommen haben, ist überdies von größerer Dimension und mehr ausgeführt, als die meisten seiner übrigen Blätter. *

2) Sibilla persica. Dal quadro esistente nella J. e. R. Galleria di Firenze. Guido Reni dip., G. Tobino dis., A. Perfetti incise. Mannheim, bei Artaria und Fontaine.

Dies Blatt macht dem Kupferstecher, der sich schon durch mehrere gelungene Blätter ausgezeichnet hat, eben so große Ehre, wie der Verlagshandlung, welche in der Wahl der Gegenstände, die sie bekannt macht, wie in der Wahl der Künstler, die sie beschäftigt, stets einen glücklichen Takt beweist. Das kleine Bild hat etwas sehr Liebliches, und verbindet den gefühlvollen Ausdruck von Guido Reni's weiblichen Köpfen mit einer gewissen Naivität der Formen, die ihm nicht überall eigen ist. Bei einer überaus glücklichen Anlage der Linien und einer geistreichen Führung des Grabstichels, ist der Kupferstecher mit mehr Freiheit zu Werke gegangen und hat dadurch eine größere Weichheit und Harmonie erreicht, als in dem früher von ihm gestochenen größern Blatte der Sibilla samia nach Guercino. Auch der kräftige und schöne Druck, von Luigi Bardi in Florenz besorgt, gereicht dem Blatt zur Empfehlung.

3) St. Georg, Basrelief von Ludwig Schwanthaler, im Besitz des Hrn. M. Boisserée, gestochen von S. Amsler.

Es ist erfreulich, daß auch der Kunstverein in München nun beschlossen hat, statt einer oder mehrerer Lithographien, deren Gelingen immer etwas Unsicheres hatte, einen Kupferstich, von Meisterhand ausgeführt, seinen Mitgliedern zum Jahresgeschenk zu bestimmen, und der Anfang, der mit diesem Blatte gemacht worden, ist durch seinen trefflichen Erfolg ohne Zweifel nur ermunternd zur Beibehaltung dieser Einrichtung. In dem Maße als sich die Mittel der Kunstvereine vermehren,

* Dies Blatt ist durch die J. A. Steinsche Buchhandlung um den Preis von 5 fl. zu beziehen.

Digitized by Google

erhöht sich auch die Anforderung an die Ausdehnung ihrer Wirksamkeit auf verschiedene Kunstzweige, und so erheischt namentlich die Kupferstecherkunst, daß den Meistern derselben mehr Gelegenheit gegeben werde, ausgezeichnete und vollendete Werke zu liefern. Das Original des vorliegenden Blatts ist ein etwa fünf Fuß hohes Basrelief, welches unstreitig zu den schönsten Arbeiten Schwanthalers gehört. Die Schönheit der Gestalten, Gewande und Anordnung ist ein bekanntes Verdienst dieses Künstlers, und noch höher anzuschlagen ist hier ohne Zweifel die Verbindung des Ausdrucks christlicher Milde und Demuth mit dem antiken Reize schöner Formen. Der ritterliche Held bildet mit der heiligen Margaretha, die er vom Drachen befreit, während er, vom Pferde abgestiegen, seinen Fuß auf das Ungeheuer sezt, eine höchst anmuthige Gruppe, und es spricht sich darin ganz die Ruhe und Demuth des christlichen Sinnes aus. Was die Arbeit des Kupferstechers betrifft, so ist bekannt, mit wie viel Glück Hr. Amsler Gegenstände der Plastik behandelt. Die einfache Manier, welche er dabei anwendet, ist von anfänglicher großer Strenge allmählig zu immer größerer Weichheit und Zartheit übergegangen, ohne deßhalb an Genauigkeit der Zeichnung einzubüßen, die ein so großes Verdienst dieses Meisters ausmacht; im Gegentheil hat die Feinheit der Modellirung dadurch nur bei ihm gewonnen, wovon die überaus schönen Köpfe und Hände beider Figuren im vorliegenden Blatt die besten Beweise geben. Was aber noch mehr das Auge gewinnt, ist der Schmelz und die kräftige Harmonie, die er über das Ganze zu verbreiten gewußt hat, und welche wahrhaft in Erstaunen setzen, wenn man die mit so vieler Einfachheit und Freiheit geschwungenen Kreuzlinien betrachtet, welche bei geringer Breite nur durch Reinheit und Stärke der Ausführung eine so vollendete Wirkung hervorbringen. Der Druck, von Hrn. Felsing in Darmstadt besorgt, entspricht durch seine Kraft und Zartheit vollkommen den Anforderungen der kupferstecherischen Arbeit.

Ausgrabungen.

Rom, im November 1855. In Etrurien gräbt man aller Orten. Hauptpunkte sind immer noch Vulci und die anliegenden Orte. Cere und Cerveteri waren besonders ergiebig; an anderen Orten werden die Nachgrabungen weniger systematisch betrieben. Von Todi aus wird der Fund einer kostbaren Bronzestatue berichtet, auf die wir nachher zurückkommen wollen. Auch Chiusi und seine Umgebungen liefern dankenswerthe Notizen.

In Vulci hat man vorerst eine römische Inschrift entdeckt, welche, wenn es noch anders eines solchen Beweises bedürfte, zuerst den alten Namen dieser Stadt liefert, dann aber Zeugniß ablegt, daß zu den Zeiten des Kaisers F. Valerius Severus dieser einst so reiche Ort sich doch noch seiner Existenz, wenn auch nicht seiner ehemaligen Blüthe erfreut. Mehr versprechend als wichtig ist sodann die Entdeckung eines antiken Töpferofens gewesen, in welchem man eine zahlreiche Menge graziöser Terracottenfigürchen aufgefunden hat. Würde man bei der bald zu verhoffenden Fortsetzung dieser Grabung auch Spuren von Vasenfabrikation entdecken, so würden auch die müssigen Untersuchungen über auswärtige und einheimische Fertigung der herrlichen Thongefäße, die sich allüberall in Etrurien bei Haufen finden, ein erfreuliches und beruhigendes Ende erreichen. Der wichtigste Fund, welchen die Grabungen des vergangenen Winters geliefert, ist die prachtvolle weibliche Bronzestatue, deren Kopf leider fehlt. Ihr Gewand zeigt einen reichen Faltenwurf, an ihrer Linken befinden sich 2 Ringe; es ist also vorauszusetzen, daß es eine römische, vielleicht kaiserliche Bildnißstatue gewesen seyn möge. Die Finder wollen dies nicht zugeben. Sie trafen die Statue innerhalb des Bezirkes der alten Stadt. Sie war unter Travertinstücken gut verwahrt; neben oder auf ihr lag ein großer bronzener Helmbusch. Diesen wollte man der Statue zutheilen und sie so zu einer Minerva machen. Glauben mag jedoch kein Mensch an diese Annahme und Thorwaldsen restaurirt sie mit einem Porträtkopf.

Dadurch daß sich die hiesige Regierung den Herren Campanari auf 5 Jahre associrt hat, haben die Grabungen von Vulci an Ausdehnung gewonnen. Man gräbt in der alten Stadt und in der Necropole zugleich. Dadurch sind jedoch die Kräfte zu gleicher Zeit getheilt worden; man hat sonach auch nur eine geringere Ausbeute von Vasen und anderem Gräbergeräthe machen können, als in vergangenen Jahren, wo man sich bloß auf die Gräber beschränkte. Dennoch befinden sich unter den Vasen mehrere Stücke von feiner Arbeit und interessanter Darstellung. Eine Pyxis des jungen Bacchus mit beigeschriebenen Namen, auf einem kelchförmigen Gefäß von weißlichem Grund, ist wegen schöner Anordnung und polychromer Ausführung sehr interessant. Ein anderes kleineres Gefäß zeigt die Helena, wie sie zu dem alten Schnitzbilde der Göttin flieht, Menelaus verfolgt sie mit gezücktem Schwerte, das er aber sofort seinen Händen entgleiten läßt, als er die Aphrodite und den sie begleitenden Flügelknaben zwischen sich und den Gegenstand seiner Rache rettend einschreitend erblickt. Die drei Hauptfiguren der Darstellung sind durch Inschriften festgestellt; das alte Schnitzbild ist ohne Namen.

Vor wenigen Monaten wurde in der Umgegend von Todi, des alten Tuder, die trefflich gearbeitete und schön erhaltene Erzstatue eines Mars ausgegraben, und sofort an die päbstliche Commission zu Rom geschickt.

Persönliches.

Paris. In einer allgemeinen Sitzung des französischen Instituts wurde der Geh. Rath Klenze in München einstimmig zum korrespondirenden Mitglied dieses Instituts für die Akademie der bildenden Künste gewählt. Nach ihm wurden zwei Engländer, Donaldson und Wilkie, aufgenommen; das erste Beispiel einer Wahl, welche auf Künstler dieser Nation fällt.

Wien. Die kaiserliche Akademie der Künste feierte am 29. December den Tag, an welchem vor 25 Jahren der Graf, jetzige Fürst, Staatskanzler von Metternich zum Curator der Akademie ernannt worden war. In feierlicher Versammlung wurde das vom Professor v. Ender gemalte Bildniß des Fürsten dem lebensgroßen Bilde des verstorbenen Curators der Akademie, des Staatskanzlers Fürsten Kaunitz, gegenüber, enthüllt, und hierauf durch eine Deputation S. Durchl. mehrere Exemplare einer auf die Feier des Tages geprägten Denkmünze überreicht.

Digitized by Google

München. Die Herausgeber der Abbildung des deutschen Bundesheeres in verschiedenen Gruppen dargestellt (die hiesigen Maler Mouten, Schelver und Eckert), welches Werk 25 Hefte mit 200 schön und genau illuminirten Blättern enthalten wird, erhielten unlängst eine Zuschrift vom Kaiser von Rußland, welche die Annahme der Zueignung des Werkes enthält. Acht der Hefte sind bereits erschienen.

Künstlernekrolog für's Jahr 1835.

Die Malerkunst verlor im verflossenen Jahr: Ludwig Robert, Gros, Mallet, Defontaine, Lafont, Marshall, Heepley, Edmonstone; die Kupferstecherkunst: Pinelli, Garavaglia, Smith; die Architektur: Nash und de Lannoy.

Gemälde.

Wien. Ein historisches Bild von dem jüngern Rahl, welches eine Handlung aus dem Nibelungenliede darstellt und von dem Künstler, der schon früher von der Wiener Akademie den ersten Preis für ein Concursbild erhielt, für die nächste Ausstellung bestimmt ist, macht hier großes Aufsehen. Chriemhilde kniet vor dem Leichnam ihres Gemahls Siegfried, die Ritter zur Rache auffordernd. Der Mörder, Hagen, steht der Bahre, auf welcher S. liegt, zunächst, und Brunhilde, die Anstifterin, halb abgewendet zur Linken. Die Zwischenräume sind durch andere im Nibelungenliede erwähnte Personen ausgefüllt.

Statistik der Kunst.

Brüssel. Für die hiesige Kunstakademie sind für das nächste Jahr 18,000 fl. bewilligt worden.

Porträt.

Der König von Sachsen hat sein Bild, von Professor Rößler gemalt, der Stadt Dresden zum Geschenk gemacht, und es soll auf dem Stadthause aufgestellt werden.

Kunstvereine.

Berlin. Der hiesige wissenschaftliche Kunstverein hielt am 5. Januar eine Versammlung, in welcher zu Vorstehern für das laufende Jahr Professor Tieck und Hofrath Förster gewählt wurden. Letzterer legte eine Anzahl Durchzeichnungen nach Wandgemälden von Cimabue, Giotto, Simon Martino, Niccolo Petri, Spinello Aretino und andern Florentiner Meistern zur Erklärung der dem Verein vom Verf. zugeschickten „Beiträge zur neuern Kunstgeschichte von E. Förster“ in München vor. Professor Brandt legte der Gesellschaft die zum Andenken des verstorbenen Malers Robert geprägte Medaille mit dem sehr ähnlichen Bildnisse des Künstlers vor.

Neue englische Stiche.

Cooper's Richard III. und Richmond in der Schlacht von Bosworth, gestochen von Giller.

F. A. Woolnoth's Gebet, gestochen von T. Woolnoth.

Alterthümer.

London. In einer neulich gehaltenen Versammlung der Gesellschaft für Baukunst erklärte Hr. Clarke, daß man bei genauerer Untersuchung der Orniden-Steine in der Ebene von Salisbury gefunden habe, daß die größern aus ausländischem weißem Marmor beständen und in regelmäßige Blöcke gehauen seyen. Ihre Farbe sey nur äußerlich verändert und die Unregelmäßigkeit der Gestalt durch Verwitterung herbeigeführt. Das Korn des Steines habe mit dem des carrarischen Marmors viel Aehnlichkeit. Man glaubt, die Steine seyen von den Phöniciern dahin geschafft, um zur Feier des Mondes weißes Material zu erhalten. Die kleinere Steine hält Hr. C. für Basalt.

In der letzten Sitzung der königlichen Literaturgesellschaft las Hr. Tomlinson eine Abhandlung über den einzigen bis jetzt entdeckten ägyptischen Königssarg vor, der aus der Saltschen Sammlung in das Britische Museum übergegangen ist, und in der Auction mit 520 Pfd. St. erstanden wurde. Die zwischen den beiden auf dem Sarge befindlichen Figuren (einer Isis und Nephthis) stehende Inschrift übersetzt Hr. T: Osiris, König Enantoph (oder Einen-toph) der Verstorbene. Diese Bilder bringen wir dir, o Abkömmling des Osiris, dar, mit Nahrungsmitteln, einem Grabe (oder Sarge) und Gefäßen mit wohlriechender Salbe ꝛc., o Abkömmling der Isis, Nephthis. Die Inschrift am Fuße des Sarges lautet: Dies sind die Bilder der Isis und der Nephthis; sie kommen, dir, dem Beherrscher der Götter, König, Enantoph, dem Verstorbenen, Gebete darzubringen. Die Königsfamilie der Osirtesens, in welcher mehrere Herrscher dieses Namens vorkommen, gehört der 18ten Dynastie an und reichte spätestens bis in's 18te Jahrh. v. Chr. Die im Sarge befindliche Mumie ist aber die eines Priesters und gehört einer viel spätern Zeit an.

Petersburg. Im Twerschen Gouvernement ist ein Kreis von Hügeln mit Steinen aufgefunden worden, auf denen sich angeblich runenartige Inschriften befinden sollen.

Bauwerke.

Braunschweig, 4. Januar. Der Schloßbau schreitet rasch vorwärts, und das Gesimse aus Gußeisen, welches eine höchst eigenthümliche und schöne Wirkung thut, umschließt beinahe schon den ganzen Bau. In einem der Säle sollen vier große Landschaften in Oel angebracht werden, zu welchen Hr. Brandes (jetzt zum herzoglichen Galerieinspektor ernannt) die Skizzen bereits bei dem Herzoge eingereicht hat.

Durch den furchtbaren Brand, welcher in der Nacht vom 15. December v. J. in Neu-York ausbrach, wurde auch das prachtvolle Börsengebäude zerstört. Eine halbe Stunde lang stiegen von demselben gewaltige Feuersäulen auf; dann stürzte es mit furchtbarem Krachen zusammen, und begrub die schöne Statue Hamilton's im Schutte.

Konstantinopel. Die türkische Zeitung Tekwimi Wekaji vom 3. Ramasan (22. December) enthält eine vollständige Aufzählung der Moscheen vom 1sten und 2ten Range, der Grabkapellen und übrigen religiösen Gebäude, die innerhalb eines Jahres (vom Schaban 1250 der Hedschra bis zu Ende des verwichenen Redscheb 1251) aus dem Schatze des großherrlichen Ewkaf's (Stiftung), theils restaurirt, theils neu gebaut worden sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 23.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 22. März 1836.

Wien, im Januar 1836.

Am 5. December 1835 eröffnete an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien der neu ernannte Professor und Bibliothekar Trost seine Vorträge über Geschichte und Theorie der bildenden Künste vor einer sehr zahlreichen Versammlung mit einer Antrittsrede über das Wesen der Kunst und die Bestimmung des Künstlers.

Es wurde darin nachgewiesen, wie alle Geistesthätigkeiten in drei Klassen sich reihen, die nämlich des Denkens, Fühlens und Wollens; wie diese Vermögen den drei Idealen: der Wahrheit, der Schönheit und der Güte entsprechen; wie wir drei Bildungsmittel für jene Vermögen in Wissenschaft, Kunst und Moral besitzen, um diese Ideale anzustreben; wie aber nur in der harmonischen Ausbildung jener Vermögen die Bestimmung der Menschheit und des Menschen erreicht werden kann.

Hieraus wurde als Wesen der Kunst abgeleitet: Darstellung des Schönen zur Läuterung und Beseeligung der Gefühle.

Es wurde gezeigt, wie die Kunst den Erdebewohner, diesen Bürger zweier Welten, auf seinen eigentlichen Standpunkt stellt, zwischen die sinnliche und übersinnliche Welt, zwischen Erde und Himmel, indem sie ihn einerseits aus den Banden der Thierheit befreit, andererseits ihn aber auch zurückhält, sich nicht in das boden- und uferlose Reich des Uebersinnlichen zu verlieren, wo festen Fuß zu fassen ihm noch versagt ist.

Vorzüglich auf Letzteres bezieht sich folgende mitgetheilte Stelle:

„Wir haben gesehen, wie es die erste Bestimmung der Kunst ist, durch Darstellung des Schönen in dem rohen Sohne der Natur ein höheres Gefühlvermögen anzuregen, und hiemit die geistige Entwickelung vorzubereiten und zu beginnen. Es ist dieses jedoch nicht ihre einzige Bestimmung. Sie hat noch eine andere Aufgabe, und zwar von ganz anderer Natur, und ich wünsche Ihre Aufmerksamkeit um so mehr auf diese Seite zu lenken, als mir dieselbe bisher zu wenig erkannt und gewürdigt scheint.

„Es ist leicht begreiflich, daß der Mensch, sobald das Bewußtseyn einer höheren geistigen Welt in ihm wach geworden ist, alle Keime seines geistigen Lebens dieser neuaufgehenden Sonne zuwendet. Von nun an beginnt der Kampf zwischen der sinnlichen und übersinnlichen Natur des Menschen. Da geschieht es nun leicht, gerade bei edleren Naturen, daß sie im Aufschwunge zu jener geistigen Welt, der anzugehören sie fühlen, der sinnlichen entfliehen möchten. Die Erfahrung gibt hiefür Belege, dort in den Stoikern, hier in den Asceten, die nur in der gänzlichen Nichtachtung und Unterdrückung der sinnlichen Natur Heil zu finden wähnten. Vergebliches Bemühen, den Boden zu zerstören, der einmal dem Menschen zum Leben und Wirken angewiesen ist. Als sinnlich vernünftiges Wesen gehört der Mensch der Erde wie dem Himmel an — er ist ein Wesen zweier Naturen, die auf's innigste verbunden sind. Eine derselben zerstören, heißt sein Wesen selbst zerstören. Aber, wird man mich fragen, fallen diese nicht selbst einander feindlich an, und ist nicht zuletzt das Menschenherz selbst der Kampfplatz, der unter den feindlichen Schlägen verwüstet und zerrissen wird? Wird, dürfte man fragen, dieser Kampf, der uns keine Ruhe, keinen Frieden, keine Seligkeit finden läßt, die doch, wie dem Müden das Lager, wie dem Dürstenden der Quell, Gegenstand untilgbarer Sehnsucht ist, wird dieser Kampf nicht ewig sich erneuen, wenn nicht einem der streitenden Theile die Waffen entwunden und er gefesselt am Boden gehalten wird?

„Wahr ist es, dieser Kampf ist unausweichlich; aber haben die sich entgegenstehenden Kräfte nicht einerlei Erzeuger? Ist es nicht zuletzt eine und dieselbe Uroquelle, woraus beide in's Daseyn treten? Warum soll nun dieser Kampf in einem Brudermorde enden? Nein, es gibt auch hier eine Vermittelung jener Kräfte, die nur im

Digitized by Google

Mißverstande einander feindlich anfallen; es gibt auch für sie eine beseeligende Versöhnung, und die Vermittlerin, die Versöhnerin ist — die Kunst. Wenn seine sinnliche Natur den Menschen im Staube der Erde zu halten trachtet, wenn seine übersinnliche ihn der Erde zu entrücken und in das uferlose Meer der Geisterwelt zu versetzen strebt, wo festen Boden zu gewinnen ihm noch versagt ist, da nimmt die Kunst ihn auf, die zwischen Erde und Himmel ihren Wohnsitz aufgeschlagen hat. Die thierischen Empfindungen der bloß sinnlichen Triebe treten zurück in dem Maße, als die in jeder Menschenbrust schlummernden Gefühle einer höhern Ordnung geweckt, geläutert und veredelt werden, um würdig das Schöne zu empfangen, das die Kunst aus der höheren Welt, wo es neben dem Wahren und Guten thront, herabführt in das reine Menschenherz. Indem auf diesem Wege die sinnliche Natur des Menschen mehr veredelt und erhoben, als unterdrückt wird, behält derselbe Anhalt und Stütze, ohne welche er sich in dem weiten Reiche des Uebersinnlichen nothwendig verlieren müßte. Nun findet der Mensch Befriedigung für seine beiden Naturen; er findet die Seligkeit, die seine sinnliche, er findet auch die Würde, die seine geistige Natur fordert. „Im Gefühle seiner Seligkeit darf er nun nicht mehr erröthen;“ im Gefühle seiner Würde sein Herz nicht mehr schwelgen heißen. Die Dissonanzen haben zu einer höhern Harmonie sich aufgelöst.

„Die Versöhnung also der zwei einander feindlich entgegentretenden Triebe im Menschen, die Schlichtung ihres Kampfes, der auf jedem andern Wege nur mit Unterdrückung des einen endete, die Bewahrung der sittlichen Würde auf eine Weise, wobei die Seligkeit unverloren ist, dieses ist die eigentliche, die bleibende Bestimmung der Kunst; denn die früher erwähnte, die Entwilderung der Menschheit, so wichtig sie auch ist, ist doch nur vorübergehend, nur auf die erste Entwickelungsperiode der Menschheit beschränkt, indeß die leztere so dauernd ist, als das Menschengeschlecht selbst, da so lang als dieses auch jener Streit der beiden Triebe dauert, den sie zu stillen hat, weil er in jedem Individuum sich erneut.

„Ja das ist überhaupt die Bestimmung und das Wesen des Schönen auf der Erde, wo es sich auch findet, als der Gottheit Werk in der Natur, oder als Werk des Menschen, der es, als Nachbildner der Gottheit, frei durch die Kunst erschafft; es ist die Bestimmung des Schönen, daß es die bloß sinnlichen Empfindungen, die aus der Befriedigung der thierischen Triebe hervorgehen, vergeistiget; daß es ihnen in dem höhern Gefühlvermögen des Menschen ein Gegengewicht gibt, ohne welches er fortgerissen und untergehen würde in dem Wirbel thierischer Lust; daß es ihm statt dieser eine Seligkeit zu Theil werden läßt, die seiner moralischen Würde keineswegs Abbruch thut, sondern mit dieser zu reiner Harmonie sich löst; daß sie das thierische und geistige Leben zum reinmenschlichen verschmilzt. Dank dem Schönen, daß sich nicht in den Staub der Erde wühlt, dem der Himmel offen steht!

„In diesem Reiche des Schönen nun zu wirken, welch ein herrlicher Beruf! Es ist Ihr Beruf, meine Herren, wie es die Bestimmung des Philosophen und des Gelehrten ist, das Feld der Erkenntniß und des Wissens anzubauen und zu bereichern; wie es die Bestimmung des Moralisten und auch des Religionslehrers ist, dem Willen Richtung und Festigkeit zu geben, so ist es die Ihrige, die Gefühle zu läutern und zu veredeln. Jeder glimmende Funken im Menschen soll zum leuchtenden Lichte oder zur wärmenden Flamme werden. Der Forscher nach Wahrheit hat es mit Erleuchtung des Kopfes, des Geistes; der Künstler mit Erwärmung des Herzens, des Gemüthes zu thun. Beides, das Wahre wie das Schöne, führt zum Guten. Zwischen dem Stande der Gelehrten und dem der Seelenführer des Volks in glücklicher Mitte stehend, als Priester der Kunst und des Schönen, genießt der Künstler vor Millionen seiner Brüder den gewiß beneidenswerthen Vorzug, sein Wirken nicht beschränkt zu sehen auf die irdischen Bedürfnisse; es ist die höhere geistige, die unmittelbare Bestimmung der Menschheit selbst, worauf dasselbe gerichtet ist. Indem Ihr Beruf also gleich würdig ist mit jenem des Gelehrten und des wahren Seelenhirten, da Ihnen gleich jenen eines der drei Elemente der Menschenbildung anvertraut wurde, haben Sie vor jenen die Heiterkeit dieses Elementes voraus. Wo der Philosoph sich oft in den Tiefen trockener Abstractionen erschöpfen, wo der Lehrer der Moral zuweilen durch finstern Ernst zurückschrecken muß, da ist es Ihres Berufes süße Pflicht, selbst beseeligt, durch Beseeligung zu veredeln.

„Bleiben Sie immer, meine Herrn, dieses hohen, dieses schönen Berufes eingedenk. Indem Sie durch würdige Lösung Ihrer Aufgabe zur Ausbildung der Menschheit das Ihrige beitragen, werden Sie auch in sich selbst, in Ihrem eigenen Innern, die Menschheit ausbilden. Indem Sie Ihre Bestimmung als Künstler erfüllen, werden Sie Ihre Bestimmung als Mensch erreichen. So liegt es in der Harmonie der moralischen Weltordnung. Jedes entgegengesezte Streben zerschellt wirkungslos an diesem ewigen Baue; jedes verkehrte wendet sich von ihm gegen sich selbst strafend zurück. Durch das Schöne zum Guten, bleibe immer Ihre Loosung, dann sind Sie stark, sind unüberwindlich — denn mit Ihnen ist der Stärkste — ist Gott!“

Digitized by Google

Die öffentlichen Bauten in Paris.

Die kurze Dauer des Napoleonischen Kaiserreichs ausgenommen, ist wohl zu keiner Zeit mit regerem Eifer und besser geleiteter Thätigkeit in Paris gebaut worden, als unter der jetzigen Regierung. Die reichen Eigenthümer und die unternehmenden Spekulanten wetteifern gegenseitig in der Aufführung herrlicher Privatwohnungen; in den lezten Jahren meines hiesigen Aufenthalts habe ich zahlreiche neue Passagen und Straßen eröffnen sehen, welche in Kurzem mit prächtigen, glänzenden Kaufläden und schönen, palastähnlichen Häusern besezt waren. Die Stadt Paris hat die auf ihre Kosten und unter ihrer Leitung angefangenen Arbeiten im Laufe des vorigen Jahrs ununterbrochen fortgesezt; die unterirdischen Kanäle, die Wasser- und Gasleitungen haben eine Menge Arbeiter diesen Winter hindurch beschäftigt; das Pflaster der Hauptstadt hat in mehreren ältern Stadttheilen ein ganz neues Ansehen erhalten, und viele Straßen, die man früher gerne umging, weil man darin gerädert oder gequetscht zu werden fürchtete, sind räumlich und gangbar geworden. Die Restaurationen am Stadthause und an mehreren Kirchen in den Faubourgs sind noch nicht beendet; dagegen naht sich die neue Kirche Notre-Dame de Lorette am Ende der Rue Laffitte mit schnellen Schritten ihrer Vollendung. Die von der Regierung unternommenen Bauten haben seither durchaus keinen Aufschub erlitten; am fleißigsten ist an der Madeleine und dem Triumphbogen an der Barriere de l'Etoile gearbeitet worden. An der Vendomsäule hat man eine neue Unterlage von corsischem Granit gemacht, an dem sich neulich ein armer deutscher Landsmann das Gehirn zerschellte, indem er sich von der Höhe der Säule herunterstürzte. Der Obelisk von Luxor ruht dagegen noch immer in seinem Bretterhause oberhalb der Brücke, die vom Place de la Concorde zur Deputirtenkammer hinüberführt, und man weiß immer noch nicht, wo er denn eigentlich aufgestellt werden soll. Die Arbeiten an dem auf dem gegenüberliegenden Ufer befindlichen Hotel des Quai d'Orsay sind sehr weit vorgerückt; ich glaube, daß das unermeßliche Gebäude noch vor zwei Jahren in wohnungsfähigen Zustand gebracht seyn wird. Den Neubau des mineralogischen Museums im Jardin des Plantes hat man gleichfalls sehr beschleunigt; die äußern Gestelle sind bereits weggeschafft, und man ist gegenwärtig mit der innern Eintheilung beschäftigt. Zwei neue Treibhäuser, deren Heizung mit Dampf bewerkstelligt wird und deren innere Einrichtung ganz nach englischen Mustern getroffen ist, sind im Sommer 1835 fertig geworden. An der Deputirtenkammer, am Taubstummeninstitut und College de France wird unausgesezt fortgearbeitet. Im Pantheon habe ich zwar immer noch eine Menge Ouvriers angetroffen; doch scheinen die an diesem Gebäude anfänglich projektirten Ausbesserungen und Verzierungen wenig Fortschritte zu machen; es heißt sogar, David habe das an dem Fronton angefangene Basrelief aufgeben müssen, und die Göttin der Freiheit, welche die höchste Spitze des Pantheons zieren sollte, sey dem Künstler zurückgegeben. So viel ist sicher, daß außer den herrlichen unterirdischen Gewölben, dem außen um das Gebäude herumlaufenden Gitter und einigen Sculpturarbeiten an der Decke des Peristyls, nichts fertig gemacht worden ist, was um so auffallender, da der größte Theil dieser Werke schon im Jahr 1834 ziemlich weit vorgerückt war. Vielleicht wandelt man über kurz oder lang das Pantheon wieder in eine heilige Genovefa-Kirche um, und dann wären allerdings alle begonnenen und ausgeführten Arbeiten umsonst.

(Die Fortsezung folgt.)

Bauwerke.

In dem unlängst durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstörten Schlosse Rushton-Hall in Northamptonshire, welches nach dem Aussterben der Familie der Viscounts von Cullen erst vor einigen Jahren von W. W. Hope, Esq., erkauft worden war, ist nicht nur einer der schönsten jener im Viereck gebauten altenglischen Rittersitze, sondern auch eine werthvolle Gemäldesammlung und eine Menge des herrlichsten Schnizwerks und Alterthümer aller Art untergegangen, wie denn z. B. ein besonderes Gemach die Geräthschaften enthielt, welche nach der unglücklichen Schlacht von Naseby in Carls I. Zelte gefunden wurden.

Denkmäler.

Paris. Der König hat zu einer Unterzeichnung, welche eröffnet worden ist, um dem Erfinder der Buchdruckerkunst, Guttenberg, auch in Straßburg ein Denkmal zu errichten, seinen Namen mit einem Beitrage von 500 Fr. an die Spitze der Unterzeichner seyen lassen.

Dem berühmten Erbauer des Canal du midi, Paul Riquet, wird nun in Beziéres, seiner Vaterstadt, ein Denkmal mit dessen Standbilde errichtet, zu welchem bereits 16000 Fr. unterzeichnet sind.

Edinburgh. Das Denkmal, welches Sir Walter Scott errichtet werden soll, wird in der Anordnung eine Nachahmung von Raeburn's berühmtem Bilde werden, und zwar will man eine Gruppe von Metall aufstellen, „den berühmten Unbekannten mit seinem Hunde.“ Das Denkmal soll sehr passend auf der Stelle errichtet werden, wo das Herz von Midlothian (der Kerker von Edinburgh) stand, und zwar in der Mitte zwischen der St. Giles-Kirche und der Gesellschaftsballz (Gerichtshof).

Frankfurt. Der Phönix gibt in Nr. 5, 1836, einen Umriß des für Gernsheim, Schöffers Geburtsort, vom Hofbildhauer Scholl in Darmstadt aus Heilbronner Sandstein gehauenen kolossalen Standbildes jenes berühmten Druckerherrn. Die Höhe der Statue beträgt 12', die des Piedestals 10'. Schöffer steht sinnend im langen Ueberwurf, eine Tafel mit Matrizen im linken Arme, auf die er mit der Rechten

Digitized by Google

deutet. Die Charaktere auf der Tafel bilden das Wort: Matrizen und die Jahreszahl 1457 (die der ersten Auflage des von Schöffer und Fust gedruckten Psalterium). Das einfache Piedestal, mit gothischen Eckpfeilern und Blumen darüber, zeigt auf der Vorderseite zwei Wappen und die Inschrift: Peter Schöffer von Gernsheim, 1457. Das Denkmal wird bis zum Frühjahr vollendet seyn. Scholl hat eine kleine, 22″ hohe Copie davon gefertigt, von welcher Gypsabgüsse, eingepackt und zum Verschicken fertig, auf dem Subscriptionswege für 12 fl. außer Landes, und 10 fl. im Lande bei dem Künstler in Darmstadt zu haben sind.

Man schreibt aus Berlin, daß endlich auch an die Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen ernstlich gedacht werde.

Helsingfors. Am 18. December v. J. wurde das Denkmal eingeweiht, welches zum Andenken an die Anwesenheit der Kaiserin v. Rußland im J. 1833 auf der Esplanade errichtet ward. Es besteht in einem Obelisken aus röthlichem Granit, auf dem sich ein Doppeladler in Bronze befindet, und hat eine gleichlautende finnische und lateinische Inschrift, welche zu Deutsch: der Kaiserin Alexandra, die Finnlands Hauptstadt zuerst besuchte am Tage des 29. Mai (10. Jun.) des Jahres 1855.

Antwerpen. Man hat hier eine Subscription eröffnet, um auf einem öffentlichen Platz der Stadt ein Standbild des Rubens zu errichten. Man hofft 80—100000 Franken zu diesem Zweck zusammenzubringen. Der Bildhauer Geefs soll mit Fertigung der Statue beauftragt werden.

Dresden. Am 11. Januar beschloß eine zahlreiche Versammlung im Lokale der Stadtverordneten-Versammlung die Bildung einer Commission für die Errichtung eines steinernen Denkmals nach Art der hölzernen Säule, welche bei der Feier des achtzigjährigen Geburtstags König Antons auf dem Altmarkt stand. Die Commission wurde gewählt, und wird Beiträge sammeln.

Sculptur.

Rom, 29. December. Troschel aus Berlin hat einen um die Waffen des Achill trauernden Ajax gearbeitet, welcher für das gelungenste Werk dieses Künstlers gehalten wird. Der Held sizt mit über einandergeschlagenen Beinen; das kurze griechische Schwert ruht in seiner Hand und er blickt verzweifelnd nach oben, ehe er den lezten Schritt thut. Der Künstler hat den Kopf und Helm des bekannten Ajax zu seinem Werke benuzt. Steinhäuser aus Bremen, der seine Studien unter Rauch gemacht, hat die Figur eines jungen Mädchens modellirt, welches eine Muschel besieht, die es beim Baden gefunden. Das Werk hat Steinhäuser die Aufmerksamkeit aller hiesigen Künstler und Thorwaldsens Beifall gewonnen.

Der Bildhauer Imhoff aus Köln hat während der kurzen Zeit seines hiesigen Aufenthalts mehrere Gruppen modellirt, unter denen die Juno oder die vergötterte Leukothea mit dem ihrer Pflege anvertrauten Bachus, ferner ein sizender Bachus mit dem Tiger zu seinen Füßen, sich durch Gefälligkeit der Composition und durch gründliches Studium des Nackten auszeichnen.

Vereine.

Der Hennebergische alterthumsforschende Verein zu Meiningen zählt gegenwärtig 106 Mitglieder, und besizt ansehnliche Sammlungen.

Die königliche alterthumsforschende Gesellschaft zu Paris schritt am 9. Januar 1856 zur jährlichen Erneuerung ihres Bureaus, und wählte zum Präsidenten den Bureauchef im Ministerium des Innern, Hrn. Leber, zum ersten Vicepräsidenten Hrn. Depping, zum zweiten den Abbé de la Bonderie, und zum Sekretär Hrn. von Marthone.

In Magdeburg sind bereits 500 Aktien zur Bildung eines Kunstvereins unterzeichnet worden, so daß für die Ausstellung von 1856 wenigstens 2000 Reichsthaler zum Ankauf von zu verloosenden Gemälden vorhanden seyn werden.

Bei der in den ersten Tagen dieses Jahres gehaltenen Verloosung im Kunstverein zu Kopenhagen wurde über 45 Gemälde verfügt.

Malerei.

Brüssel. Der französische Maler Ducis hat während seiner Anwesenheit in Belgien zwei schöne italienische Landschaften, das Grab des Virgil und das Grab des Sannazar (bei Neapel) vollendet.

Amsterdam. Die Gesellschaft Felix meritis hat zwei goldene und zwei silberne Medaillen für 5 Oelgemälde und eine Zeichnung ausgesezt. Die Sujets sind im Sinne der niederländischen Landschafts- und Genremalerei (ein todtes Wild, eine Stadt mit einem absegelnden Kauffahrteischiffe, ein Wald ꝛc.) gewählt.

Denkmünzen.

Rom. Der Cardinal Rivarola hat auf seine Kosten eine Medaille zum Andenken an die Eröffnung der neuen Wasserleitung von Tivoli prägen lassen, welche der junge Künstler Hr. Lorenz aus Berlin ausgeführt hat. Sie hat 3 Zoll im Durchmesser und stellt auf der einen Seite den Einfluß des Anio in die Stollen dar. Darüber werden die Via Sublacensis, die alten Substructionen, die aufgedeckten Gräber und der Mons Catillus sichtbar. Die Umschrift ist: Gregorius XVI. ausu romano sacri principatus anno II. inchoavit V perfecit. Die Kehrseite zeigt den Ausfluß mit dem Wasserfall, einen Theil der neuen Anlage und die Stadt Tivoli, und trägt die Schrift: Tiburtes Catillo perforato inducto Aniene servati A. D. MDCCCXXXV. Hr. Lorenz mußte nach Bologna reisen, um die Münze dort prägen zu lassen, da man sich in Rom so schlecht darauf verstand, daß der Stempel zweimal gesprengt wurde.

Wien. Die Denkmünze, welche dem Fürsten Staatskanzler von Metternich zur Verherrlichung seiner 25jährigen Jubelfeier als Curator der Akademie der bildenden Künste zu Wien in Gold, Silber und Bronze überreicht ward, ist vom Professor Ludwig Pichler geschnitten und enthält auf der einen Seite das Brustbild des Fürsten und auf dem Revers eine allegorische Figur mit den Sinnbildern der Künste und der Umschrift: Lib. Artium quinque per lustra curatori et decori acad. grata Vindob. MDCCCXXXV.

Turin. Der König beider Sardinien hat eine Medaille zur Auszeichnung derjenigen patriotischen Männer und Frauen prägen lassen, die sich während des Grassirens der Cholera zu Genua um das öffentliche Wohl besonders verdient gemacht haben. Sie zeigt auf der einen Seite das Brustbild des Königs, auf der anderen die Inschrift: Aegrotantibus civibus praesenti auxilio sublevatis. MDCCCXXXV.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 24.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. März 1836.

Archäologisches aus Athen.

Wenn wir schon seit einem Monate von der Akropolis keinen bedeutenden Fund haben melden können, so hat dies seinen Grund, abgesehen von den in dieser Jahreszeit häufigen griechischen Festtagen, hauptsächlich darin, daß ein Theil der Arbeiter länger als eine Woche mit Ausgrabung und Fortschaffung des großen, in unserem lezten Berichte erwähnten Sarkophags beschäftigt war, während eine andere Abtheilung unausgesezt an der Aufrichtung des Tempels der Nike Apteros arbeitet, von welchem jezt bereits eine Säule der Hinterfront, der untere Theil der Cellamauer, und zwei Säulen der Ostfront mit ihrem Architrav aufgestellt sind. Die Ausgrabung an der Südseite des Parthenon konnte inzwischen nur langsamer betrieben werden, ist aber dennoch nicht ohne sehr interessante Resultate geblieben.

Durch einige Entdeckungen schon während der frühern Periode dieser Arbeiten haben meine Mitarbeiter und ich uns überzeugen müssen, daß es keineswegs genüge, wie wir anfangs annahmen, nur bis auf die (in mehreren frühern Berichten erwähnte) sehr deutlich bezeichnete Schicht der beim Bearbeiten der Werkstücke des Parthenon abgefallenen Stein- und Marmorsplitter zu graben, sondern daß noch unter dieser Schicht sich ältere Reste finden, und daß mithin auf allen Punkten der Akropolis der Boden bis auf den nackten Felsen durchwühlt werden muß. Ich habe daher einen ziemlich großen Raum zwischen der Südostecke des Parthenon und der Mauer erst bis auf jene Schicht abräumen lassen, dann aber, seit etwa drei Wochen, diese Schicht selbst zu durchgraben angefangen, und finde diese anfangs gänzlich undankbare Arbeit jezt durch mehrere hübsche und lehrreiche Funde belohnt. Die erwähnte Schicht besteht, in mehr als Mannshöhe, lediglich aus den beim Zurichten der Pori-Quadern des Unterbaues und der Marmore des Parthenon selbst abgefallenen Splittern, untermengt mit kopfgroßen von dem lebenden Felsen der Akropolis, bei Legung der Fundamente des Tempels, abgesprengten Steinen. Diese Splitter und Felstrümmer sind auf dem Bruche so frisch und glänzend, als ob sie gestern erst gebrochen wären. Unter dieser Decke nun, die, mit Ausnahme solcher Stellen, wo man später Cisternen angelegt hat, seit länger als zweiundzwanzig Jahrhunderten unverrückt am Platze liegt, haben sich verschiedene Gegenstände gefunden, die dadurch nicht wenig an Interesse gewinnen, daß man sie mit unumstößlicher Gewißheit für älter als selbst den Parthenon erkennen muß. Ich zeichne darunter folgende aus:

1) Ein bronzener Kentaur, eine halbe Spanne groß. Die Gestalt ist die, welche die ältere Kunst diesen Thiermenschen gab. Der Vordertheil ist ein vollkommen nackter Mann, mit gedrungenem muskulosem Körper, dichtem, im Nacken herabfallendem Haupthaar, spitzigem Barte und jener dem ältern Kunststyl angehörenden Eigenthümlichkeit in der Gesichtsbildung. Der linke Fuß schreitet vor; mit der linken Hand hält er einen dicken runden Stab oder Baumast auf der Schulter. An diese hübsche und ausdrucksvolle Figur hängt sich höchst störend und unproportionirt ein kleiner, magerer Pferdeleib mit den Hinterbeinen an, so daß der Kentaur, statt den Eindruck eines heldenkräftigen Halbwilden zu machen, als eine verkrüppelte Mißgeburt erscheint, die sich unmöglich anders als hopsend und hinkend fortbewegen kann. Gewiß, es war ein genialer Künstler, welcher den Fortschritt in der Kunst von dieser Mißgestalt zu der schönen spätern Kentaurenbildung machte! Uebrigens glaube ich dieses Stück für um so viel merkwürdiger halten zu müssen, als es, so weit ich mich entsinne, die einzige auf uns gekommene plastische Darstellung des ältern Kentauren-Typus ist, der sich sonst nur auf Vasenbildern zu finden, und der schon in Pausanias Tagen (Paus. 5, 19, 2) selten vorgekommen zu seyn scheint.

2) Ein bronzener Helm, von der κορινθιουργὴς genannten Form, und in demselben noch Bruchstücke von Schädelknochen; aber durch den Druck der Erde fand man das

Digitized by Google

von der Feuchtigkeit angegriffene Metall schon in lauter Stücke von der Größe einer halben Hand zerbrochen.

3) Vier fast anderthalb Spannen hohe Stirnziegel, einige Stücke von einer Rinnleiste, und mehrere Fragmente von Cornichen; Alles aus gebrannter Erde, zu demselben Gebäude gehörig, und an einer und derselben Stelle mit Asche und angebrannten Holzstücken untermengt gefunden. Das seitdem eingetretene ungewöhnliche Frostwetter und Schneegestöber hat noch nicht gestattet, diese Entdeckung weiter zu verfolgen. Die Farbe oder, um richtiger zu sprechen, der Lack ist an diesen Stücken noch sehr gut erhalten; der Grund ist dunkel sepiabraun, die Zeichnung auf demselben gelb und roth. Bei den Stirnziegeln sind sowohl die äußern Umrisse, als die auf ihnen gemalten Palmetten ungemein zierlich und geschmackvoll. An den älteren Hekatompedos läßt sich nicht denken, denn dazu sind die Stücke zu klein; aber offenbar gehören diese Fragmente einem der durch die Perser zerstörten Heiligthümer der Burg an, und wir dürfen noch auf weitere Aufschlüsse hoffen.

4) Eine Menge Bruchstücke weiblicher, nicht über einen Finger hoher, sitzender Thonfiguren, mit hohen, blau gemalten Stirnbinden, die Gewänder meistens roth; und endlich viele Scherben von Vasen mit schwarzen Figuren auf röthlichem Grunde.

Während wir diese ältesten vorparthenonischen Reste unter der mächtigen Trümmerschicht hervorzogen, haben wir an einer andern Stelle auch auf derselben einen um tausend Jahre jüngern archäologischen Fund gemacht: das Grab eines byzantinischen Christen aus dem sechsten Jahrhundert, so weit sich aus den ihm in's Grab mitgegebenen Münzen schließen läßt. Von dem Skelett war außer einigen Fragmenten der Bein- und Schädelknochen und den Zähnen nichts mehr erhalten; die Münzen bestanden in zwei Goldstücken des Tiberius Constantinus, und etwa vierzig Bronzen der Kaiser Justin und Justinian.

Athen, 4. Januar 1836.

Dr. Roß.

Die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Noch langsamer, als die Arbeiten am Pantheon, schreiten die Arbeiten der Julisäule vorwärts. Die Verzögerungen derselben dürfen aber keineswegs der Regierung zur Last gelegt werden; wir werden sogleich sehen, warum. Bekanntlich hat die Deputirtenkammer im Jahr 1833 eine Summe von 900,000 Franken votirt, wofür auf dem Bastillenplatze eine bronzene Julisäule zum Andenken „der großen Woche" errichtet werden sollte. Die Regierung beauftragte sofort den Architekten Herrn Alavoine, die nöthigen Berechnungen zur Ausführung dieses Planes zu machen und ohne weiteres seine Vorkehrungen zu treffen; seit vielen Monaten hatte man also schon die Bestellungen der Bronzearbeiten gemacht, aber ihrer Ausführung stellten sich unvorhergesehene Hindernisse in den Weg. Der Künstler hatte die neue Säule nach einem neuen System aufgefaßt. Die Vendomsäule ist, wie man weiß, im Innern aus behauenen Steinen aufgeführt, und bloß außenher mit Bronze bekleidet, wozu allerdings sehr viel Geschick und Accurateſſe erforderlich war, damit die einzelnen Fugen so ineinander paßten, daß man keine Ritze durchschimmern sehen konnte; aber die einzelnen bronzenen Basreliefs sind keine Stücke von so bedeutendem Umfang; sie mögen etwa 4 Fuß betragen; bei der Julisäule dagegen haben die Stücke 3 Fuß Höhe, laufen aber 36 Fuß in der Länge herum, wodurch die Ausführung vielfach erschwert, und die Beförderung der Arbeiten verzögert wurde, da weder die Regierung, noch die Gießereien, welche die Arbeit liefern sollten, ihre Rechnung fanden.

Wir lassen hier eine kurze Beschreibung der Julisäule folgen. Auf einem steinernen Untergestell ist mit großer Sorgfalt und Genauigkeit ein bronzener Beschlag angepaßt, welcher das Piedestal bildet, und mit bronzenen, 7 bis 8 Linien dicken Platten versehen ist. Dieses Fußgestell soll die zwanzig Rundungen oder Schichten, aus denen der Säulenschaft bestehen wird, tragen. Diese Schichten sollen nicht, wie bei der Vendomsäule, mit Haken und Eisenwerk im Innern befestigt, sondern durch regelmäßig eine in die andere gefügte, innere Schulterwehren zusammengehalten werden. Darüber soll sich dann das Kapitell mit seiner, aus einem einzigen Stück gegossenen Säulenplatte erheben, auf welcher die Säulenkuppel zu stehen kommen soll, die mit einer bronzenen Statue geschmückt werden wird. Den innern Raum der Säule beabsichtigt man mit einer Windeltreppe auszufüllen, deren Stufen und Geländer ebenfalls aus Bronze gegossen werden sollen. Die Höhe des Monuments, mit Inbegriff der beiden Untergestelle, worauf es sich erhebt, wird 47 Meter, gegen 142 Pariser Fuß, betragen. Die Vendomsäule hat, wie bekannt, nur 43 Meter, 54 Centimeter Höhe, und die Trajanssäule in Rom 43 Meter, 57 Centimeter. Die ganze Säule soll nicht über 150,000 Kilogramm wiegen. Bis zur heutigen Stunde ist es nun eben noch nicht gelungen, diese unermeßlichen Stücke so klein zu schmelzen, daß sie mit der vorgeschriebenen Dicke harmonirten. Die Fabrik von Impsy und Herr Desnières, welche mit diesen Arbeiten beauftragt waren, hatten nicht die nöthigen Apparate, um solche Massen zu schmelzen. Man hat sich später an die Fabrik von

Digitized by Google

Fourchambault gewandt, wo man mehrere Säulenschichten gegossen, welche zwar rücksichtlich der Reinheit des Gusses tadelfrei waren, aber die verlangte Dicke ebenfalls noch überschritten. Wie ich höre, ist man damit beschäftigt, eigene Dampfapparate zu erfinden, vermittelst deren der Guß bewerkstelligt werden kann. — Der Architekt, welcher den ersten Plan der Julicolonne entworfen, ist über ihrer Ausführung gestorben; zu seinen Nachfolgern hat die Regierung die Hrn. Lenoir und Duc ernannt, welche an dem Risse manche Veränderungen vorgenommen haben sollen; der Grundgedanke bleibt indessen immer dem verdienstvollen Alavoine, wird aber vor mehreren Jahren schwerlich in's Leben treten.

Die an dem Palais de Justice begonnenen Ausbesserungen sind im Laufe vorigen Jahres so weit vorgerückt, daß wir sie wohl im Vorbeigehen besprechen können. Besonders verdienen die im Innern des Palastes vorgenommenen Arbeiten zuerst unsere Aufmerksamkeit. In dem Theil des Gebäudes, wo sich der Kassationshof befindet, hat man die sogenannte Galerie des heiligen Ludwig verlängert, und aus der Fortsetzung derselben einen neuen schönen Gang gemacht, welcher in das Zimmer des ersten Präsidenten des Kassationshofs führt. Man hat für diese Quergalerie den gothischen Styl, d. h. den halb modernen halb altgothischen Baustyl gewählt; der Plafond ist von Holz und höchst einfach. Am Ende der Galerie steht die Statue des heiligen Ludwig, welche man ganz im Geschmack der früheren Zeiten ausstaffirt hat. Sein mit goldenen Rosacen besäeter Mantel drückt sich auf einem gelben Gewande ab; sein Gesicht ist mit blendendem Firniß bedeckt und gibt dem Heiligen ein etwas groteskes Aussehen.

Links von dieser ebengenannten Galerie de Saint Louis befindet sich der Corridor, welcher zu der Abtheilung des Kassationshofes führt, wo die chambre des requêtes ihre Sitzungen hält. Dieser Gang ist im Styl der Renaissance ausgeschmückt worden. Ueber der Eingangsthür ist die Statue der Gerechtigkeit aufgestellt, und über der Thür, welche in die Chambre des Requetes führt, bemerkt man ein anderes Standbild, das Gesetz darstellend; beide stehen auf Vorsprüngen gothischer Form, welche nicht recht zu dem Uebrigen stimmen wollen, das ziemlich streng im Geschmack der Renaissance gehalten ist. Auch die Malerei hat diesen Theil des Gebäudes ausschmücken müssen. In den Seitenwänden sieht man 12 Porträts von mehr oder minder berühmten Personen der französischen Gesetzgebung und Gerichtsverfassung. Wir bemerken darunter die beiden Kanzler Michael de l'Hopital und Matthieu Molé; Ersterer als Gesandter auf dem nach Bologna verlegten Tridentiner Concilium, und durch seinen muthigen Widerstand gegen die herrschsüchtigen Plane der damaligen katholischen Geistlichkeit, so wie auch durch bedeutende Arbeiten im Fach der Gesetzgebung bekannt; Lezterer ein Mann von unbescholtenem Lebenswandel, von unbestechlicher Rechtschaffenheit und ein unerschrockener Gegner Richelieu's, als er Marillac und Lavallette gegen den allmächtigen Arm des Ministers unter den Schutz des Gesetzes nahm. Die beiden rechts und links von der Eingangsthüre abgebildeten Männer sind die ersten Präsidenten Jean de la Vacquerie, wegen seines Freimuths gegen Ludwig XI. bekannt, Henrion de Ponsey, der einen unbefleckten Ruf mit einem unermeßlichen Wissen verband; diesen folgen vier Generaladvocaten, Lervin, treuer Anhänger Heinrichs IV., strenger Gegner der Jesuiten und eifriger Verfechter der Volksrechte, Omer Talon, d'Aguesseau und Antoine Louis Seguier; folgen ferner zwei Rechtsgelehrte, Cujas und Dumoulin, von denen der eine die Schätze des römischen Rechts ausbeutete, und der andere das alte französische Gewohnheitsrecht lichtete; die Reihe schließen endlich zwei Advocaten, Patru und Gerbier, Ersterer der König der französischen Advokaten des siebzehnten, Lezterer der talentvollste Redner unter dem Gerichtspersonal des achtzehnten Jahrhunderts.

(Die Fortsetzung folgt.)

Denkmünze.

Auf die Errichtung des Standbildes Friedrich Wilhelms I. zu Gumbinnen ist in Berlin eine Medaille geschlagen worden. Sie zeigt das sehr wohl getroffene Brustbild Sr. Majestät des Königs, und auf der Reverseite das vor dem Regierungsgebäude von Gumbinnen errichtete Standbild von der Hand Rauchs. Die Umschrift, welche vielleicht die lezte ist, die der verstorbene Levezow angegeben, bezeichnet die Könige des preußischen Regentenhauses als gesegnete Beschüzer der Glaubensfreiheit.

Numismatik.

Brüssel. In der lezten Versammlung der wissenschaftlichen Gesellschaft des Hennegau wurde ein höchst interessanter antiquarischer Fund vorgezeigt, eine Goldmünze aus dem siebten oder achten Jahrhundert, mit einem Kopfe und den Worten: HENEGAV. CJTAS. (Henegaviorum civitas?); das älteste Vorkommen des Wortes Henegau. Auf der andern Seite sieht man ein Kreuz und den Namen der Münze: Onarecaucius Monetarius.

Paris. Hr. W. Hamy hat dem Museum in Boulogne ein Exemplar der sehr seltenen Medaille geschenkt, welche unter Napoleon zum Gedächtniß der von Boulogne aus zu unternehmenden Landung in England geprägt ward. Auf der Vorderseite sieht man den mit Lorbeern gekrönten Kopf Napoleons mit der Umschrift: Napoléon, empereur; auf dem Revers den Herkules, welcher ein Ungeheuer, halb Mensch, halb Fisch, in seinen Armen erstickt. Die Umschrift lautet: Descente en Angleterre. Im Abschnitt liest man die voreiligen Worte: Frappée à Londres en 1804.

Digitized by Google

Literatur.

Paris. Museum sacré; Description des Vitraux peints de l'Eglise de Ste. Marie d'Auch, dessinées par G. Lettu; 1ste Lieferung, Fol.

In Rennes ist bei Vatar erschienen: Monnaies celtiques armoricaines trouvées près d'Amanlis en 1855. 8. 5 Bogen. Schmutztitel: Opuscules bretons.

Dr. Lucanus, dessen großes über den Halberstädter Dom angekündigtes Werk sich seiner Vollendung nähert, hat aus Urkunden und Inschriften genaue Auskunft über die Bauzeiten der verschiedenen Theile jenes herrlichen Gebäudes gesammelt. Hieraus ergibt sich, daß der untere Theil der Thürme im elften Jahrhundert, der Bischofsstuhl im Innern der Kirche aber erst um 1450 errichtet ist, und die Figuren daran sogar mit der Jahreszahl 1510 bezeichnet sind. Der Quer- und Längendurchschnitt werden in jenem Werke mit solcher Genauigkeit geliefert, daß alle Gliederungen, ja selbst die einzelnen Steine, nach dem Maßstabe gezeichnet sind.

Die Holzarchitektur des Mittelalters; mit Anschluß der schönsten in dieser Zeit entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie, von Böttticher, Architekt. Berlin, bei Schenk und Gerstäcker. 1855. Erstes Heft, 6 Steintafeln enthaltend.

Hr. Pitakis, Aufseher der Alterthümer von Athen, hat ein Werk: das alte Athen oder Beschreibung seiner Alterthümer (*Αἱ παλαιαὶ Ἀθῆναι ἢ περιγραφὴ τῶν ἀρχαιοτήτων Ἀθηνῶν*) herausgegeben. Bis jezt ist nur die französische Uebersetzung erschienen.

Neue Kupferwerke.

Von Dupressoir's Voyage pittoresque dans la grande Bretagne ist die dritte Lieferung erschienen, der Text ist von Al. Decamps. Von dem Ancien Bourbonnais, zu welchem unter Chénavard's Leitung die Platten nach Dufour's und A. Zeichnungen gestochen und lithographirt werden, ist bereits die 15te und 16te Lieferung erschienen. Beide enthalten 10 große Blätter; 6 Lithographien und 4 gestochene. Allier liefert den Text.

Neue Steindrücke.

In der lithographischen Anstalt des Hrn. F. W. Vogel zu Frankfurt sind unlängst folgende erwähnungswerthe Steindrücke erschienen: Napoleon, umgeben von den berühmtesten französischen Generälen (57) seiner Zeit, nach Hr. V's. Bestellung gemalt von Monten in München, und auf Stein gezeichnet von Marin-Lavigne zu Paris; die Blonde und die Brünette nach Felsing's Studien zu den Bendemannschen Mädchen am Brunnen, auf Stein gezeichnet von Hartmann, und Overbecks symbolisches Blatt: Eins thut Noth, gezeichnet von J. Becker in Frankfurt.

In Berlin bei Lüderitz ist eine von Papin gezeichnete, 18 Zoll hohe und 25 Zoll breite Lithographie des von der lezten Ausstellung daselbst her bekannten Bildes des Herrn Elsholz „Mittagsruhe bei der Ernte“ erschienen.

Gemäldeausstellung.

In Rotterdam wird die Gesellschaft für Malerei: Arti Sacrum, am 18. Juli eine Ausstellung von Gemälden lebender niederländischer Meister eröffnen.

Nekrolog.

Am 29. December v. J. starb zu Mannheim in einem Alter von 64 Jahren der Kunsthändler Johann Marius Artaria, Chef des dasigen Kunsthandlungshauses Artaria und Comp. Seine ausgebreiteten kunst- und bibliographischen Kenntnisse, so wie seine Urbanität und Zuvorkommenheit gegen Gelehrte und Kunstfreunde werden seinem Namen stets ein ehrenvolles Andenken sichern.

Persönliches.

Dresden. Die durch Böttigers Ableben erledigte Oberinspektion des Museums der Mengs'schen Abgüsse und des Antikenkabinets ist dem Inspektor des Münz- und Antikenkabinets, Hofrath Hase, übertragen worden.

Bauwerke.

London, 19. Januar. Man erfährt nun bereits über die Einrichtung und Verzierung des Buckinghamhouse Palastes, der, bei aller Pracht der innern Ausstattung, nach von Raumer's Ausdruck, doch nur ein höchst seltsames Compositum von übel gemischten Stylen ist. Am Ende der vordern Haupttreppe befindet sich eine große, mit korinthischen Marmorsäulen, deren Kapitelle von vergoldeter Bronze sind, verzierte Halle. Der Eingangsthür gegenüber liegt die Sculpturen-Galerie, und in der Mitte der leztern die Hauptthür zu den Bibliotheken, an die sich prächtig möblirte Speise- und Wohnzimmer anschließen. Die große Staatstreppe, links von der Eingangshalle, ist von Marmor und hat zwei Flügel, die von dem ersten Ruheplatze rechts und links zu den Staatszimmern führen. Das Treppengeländer bilden Blattgewinde, die in Mosaik und Gold ausgeführt sind, und das Handgeländer ist von massivem Mahagoniholze. Die Galerie, in welcher sich die Gemälde befinden und welche von dem Court Journal für die schönste in Europa erklärt wird, ist 190 Fuß lang und 40 Fuß breit und wird von oben durch geschliffenes Glas erleuchtet. Um einen allgemeinen Begriff von der Pracht der innern Verzierung des Palastes zu geben, wollen wir noch das große Staatszimmer beschreiben, welches eine Kuppel hat, um die eine Galerie mit einem vergoldeten Geländer läuft. Die Einfassungen der Kamine darin sind von weißem Marmor, und das Innere ist von politem Stahl, reich mit vergoldeten Verzierungen bedeckt. Der Karnies, welcher um die Kuppel läuft, ruht auf Säulen von Lapis Lazuli mit vergoldeten Kapitellen. Das Zimmer hat 5 Fenster, und die Vorhänge und Draperien sind von carmosinrothem Sammet, mit goldfarbigen seidenen Fransen besezt. Außerdem hat das Zimmer noch ein großes hervortretendes Fenster, in welchem ein prachtvoller Porzellantisch steht, der früher Napoleon gehörte. Zu beiden Seiten desselben sieht man vergoldete Dreifüße und Candelaber. Eine detaillirte Beschreibung sämmtlicher irgend bedeutenden Gemächer findet man im Court Journal vom 9. Januar dieses Jahrs.

Athen. Dem mit dem Könige von Bayern anwesenden Professor Gärtner ist der Auftrag geworden, einen neuen Plan zu dem allhier zu erbauenden königlichen Palaste (Anactorion) nach kleinerem Maßstabe als der von Hrn. von Klenze war und auf einer etwas höhern Stelle zu entwerfen. Auf dieses Architekten Anrathen ist auch bereits Hr. Erlacher, ein geborner Münchner, aus Sora, wo derselbe einen Leuchtthurm aufgeführt, nach Athen berufen worden, um beim Bau des königlichen Schlosses mitzuwirken.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 25.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 29. März 1836.

Die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Man verdankt dem bekannten Generalprocurator Dupin dem Aeltern die Auswahl dieser Personen, und es ist eine glückliche Idee, früheren gerechten Verdiensten diese anerkennende Auszeichnung zu gewähren, und jene Magistrate und Rechtsgelehrte der armen und bürgerlicher Tugenden fast völlig entbehrenden Gegenwart als Muster vor die Augen zu stellen. Als Kunstwerke betrachtet, haben die Porträts nicht so großen Werth; schon der Umstand, daß sie zu niedrig angebracht sind, schadet ihnen. Das Porträt Hopitals ist eine gute, ziemlich getreue Copie eines Gemäldes im Louvre; die Auffassung hätte feiner und lebhafter seyn können. Die Köpfe Molé's, Dumoulin's und d'Aguesseau's sind auch nach guten Mustern gezeichnet und verdienen Lob. Das Costüm des Präsidenten Jean de la Vaguerie, eines Zeitgenossen Ludwigs XI., beleidigt durch seine schreiende, blutrothe Farbe, einen ledernen Gürtel, der sich schwerfällig um seine Hüften schließt, und eine Boa, mit der sein Hals etwas kokett umgeben ist. Bis jezt ist die Chambre des Requetes selbst noch leer und ohne Schmuck; das über dem Präsidentensitz ehemals befindliche Gemälde, so wie das an der gegenüberstehenden Wand hängende Porträt Ludwigs XV. hat man weggenommen; die Julirevolution nahm zu großen Anstoß an seinem mit Lilien bemalten Mantel und warf ihn in einen Winkel. Man ist in diesem Augenblick damit beschäftigt, die Vergoldungen der Decke und Dekorationen der Wände zu beendigen, welche gleichfalls im Styl der Renaissance ausgeführt werden.

Die Arbeiten an der Ecole des Beaux-Arts in der Rue des Vieux-Augustins sind unter der Leitung des Architekten Labrousse weiter fortgeführt worden. Der Bau zeichnet sich besonders durch seine Eleganz vor allen übrigen aus und wird nach seiner Beendigung zu den schönsten Zierden der Hauptstadt gehören. Der Baumeister hatte bei der Ausführung seines Plans mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden, da ihm die Aufgabe gestellt war, mehrere noch ganz wohl erhaltene Ueberreste des früheren, auf derselben Stelle befindlichen Palastes mit in den Neubau aufzunehmen und sie zu einem Ganzen zu verschmelzen. Am eifrigsten hat man jedoch, wie gesagt, an der Madeleine und dem Arc de l'Etoile gebaut. Wir haben schon bei einer frühern Gelegenheit über diese Bauwerke berichtet, und wir wüßten gerade nichts Erhebliches zu dem hinzuzufügen, was wir über das Ganze derselben gesagt haben; beschränken uns daher heute auf einzelne Details und auf einen kurzen Ueberblick über die Sculpturarbeiten, welche an der Madeleine fast sämmtlich beendigt, und am Triumphbogen in voller Arbeit sind.

Das metrische Verhältniß der Madeleine ist folgendes: die ganze Länge der Kirche im Innern, vom Säulenschaft an gerechnet, beträgt 100 Meter, die Breite 42 Meter, 41 Centimeter; jeder der beiden Treppenvorsprünge hat 14 Meter, die Höhe der Säulen um das Gebäude herum wird auf 19 Meter angegeben. Die Säulenstellung ist korinthisch, die Zahl der Säulen beläuft sich auf 52, wovon 18 auf jeder Seite und 8 vor jedem Eingang angebracht sind. Sie stehen auf einer Unterlage von 4 Meter, und tragen ein Gesims von 4 Meter, 72 Centimeter. Ueber jedem der beiden Eingänge befindet sich ein Fronton von 8 Meter, 35 Centimeter Höhe; das Gebäude selbst ist, vom Boden an gerechnet, 36 Meter, 10 Centimeter hoch. Die Totalbreite des Schiffs im Innern beträgt 16 Meter, die Länge desselben 79 Meter, 60 Centimeter.

Dies Gebäude hat schon bedeutende Summen gekostet. Bis zum 1. Januar 1833 hatte man, einer glaubwürdigen Angabe zufolge, bereits die Summe von 9,190,058 Franken 60 Cent. daran verbaut. Die Ausgaben für dasselbe im Laufe des Jahrs 1833 betrugen 1,045,298 Fr. 65 Cent., die des Jahrs 1834 beliefen sich etwa auf

Digitized by Google

827,239 Fr. 88 Cent., so daß man im Ganzen bis zum 1. Januar 1835 die ungeheure Summe von 11,062,617 Franken 28 Cent. ausgegeben hatte. Nach dem Gesetze vom 27. Juni 1833, wodurch die Deputirtenkammer 17,240,000 Fr. zur Beendigung verschiedener öffentlicher Monumente bewilligte, sollte der Minister unter andern nur 2,900,000 Fr. auf die Madeleine verwenden; da aber von dieser Summe im Anfang des Jahrs 1835 nur noch 1,027,411 Fr. 37 Cent. übrig war, so wurde später ein abermaliger Zuschuß von 852,908 Fr. 39 Cent. gefordert, so daß die ganze Kirche nach der Versicherung des Ministers des Innern auf 12,922,967 Fr. 4 Cent. kommen wird.

Dieser lezte Zuschuß, welcher die Summe von 13 Millionen ziemlich voll macht, ist dadurch nöthig geworden, weil die sechs Schwibbögen und das Deckengewölbe, die gegenwärtig ausgemalt werden, mit zierlichem Schnitzwerk versehen und mit Sculpturarbeiten ausgeschmückt werden sollten; so lag es wenigstens in dem ursprünglichen Plane. Die Malereien des Deckengewölbes kosten nun aber 30,000 Fr. mehr, als die Sculptur, welche man für 20,000 Fr. ausbedungen hatte. Für die Ausschmückung der sechs Schwibbögen hat man jezt 8 Maler ausgewählt und ihnen im Ganzen 90,000 Fr. ausgesezt; Paul Delaroche sollte 150,000 erhalten; jedoch hat dieser Künstler den ihm zugetheilten Arbeiten für die Madeleine entsagt, weil der Minister des Innern während seiner Abwesenheit einen Theil der ihm versprochenen Malereien an Hrn. Ziegler übertragen hatte. Außerdem hat man mit Recht bemerkt, daß der Anblick der Wölbung im Allgemeinen kahl und mager seyn würde, wenn man diesem Uebelstande nicht durch einige Vergoldungen abhälfe, die aber wiederum auf 35,000 Fr. zu stehen kommen; die Ausgabe für die Gerüste waren auch nur auf 50,000 Franken angeschlagen, während sie 150,000 gekostet haben. Die Vergoldungen des Gewölbes sind zum Theil schon angefangen; so viel ich nach einem flüchtigen Ueberblick urtheilen konnte, schienen sie mir nachtheilig für die Sculpturarbeiten auszufallen. Vergoldungen befreunden sich am besten mit Malereien, und man hätte sich daher darauf beschränken sollen, die Rahmen der sieben Gemälde auf diese Weise zu dekoriren, während gegenwärtig die zwölf überhängenden Bogen des Gewölbes von der Nachbarschaft der drei, von goldenen Rosetten glänzenden Kuppeln sehr leiden, und zwar um so mehr, da diese Rosetten auf einem rothblauen Grunde stark hervortreten.

(Der Beschluß folgt.)

Kupferstichversteigerung.

Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen Sr. Excellenz des Herrn Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid. Verfaßt von J. G. A. Frenzel, Vorsteher der Galerie der Kupferstiche und Handzeichnungen zu Dresden. Erster Band, enthaltend die Kupferstiche der Architektur und Sculptur und der italienischen Malerschule. 858 Seiten. 8.

Der Verfasser dieses überaus reichen Katalogs hat früher selbst in unsern Blättern von der ausgezeichneten Sammlung Nachricht gegeben, die er hier leider zum Behuf der Versteigerung beschrieben hat. Wie sehr ist es zu bedauern, daß eine mit so viel Liebe, Aufwand und Kenntniß angelegte Sammlung, an welcher der Besitzer viele Jahre lang geordnet, und für welche er so viele Opfer gebracht, um sie zu einem lehrreichen Ganzen zu gestalten, nun wieder auseinandergerissen und in alle Theile der Welt zerstreut werden soll. In unsern Tagen, wo das Interesse für systematische Kunstgeschichte, welches den einsichtsvollen Sammler geleitet hat, allgemeiner und tiefer geworden ist, hätte man hoffen sollen, daß irgend ein fürstlicher Kunstfreund oder reicher Privatmann die Sammlung im Ganzen ersteben und sich damit auf Einmal in den Besitz eines Schatzes setzen würde, der weit schwerer zum zweiten Mal zusammenzubringen, als aus seinem jetzigen Bestand zur größten Vollständigkeit zu erheben wäre. Die Masse von historischer Belehrung und artistischer Kenntniß, welche der verstorbene Besitzer selbst während des Sammelns und Anordnens daraus geschöpft hat, würde dann auch manchem Spätern zu Statten gekommen seyn, der sie in dankbarer Erinnerung an den Stifter benuzt hätte.

Die Versteigerung der ersten Abtheilung dieser 73,000 Blätter, welche aus der nur mäßigen Anzahl von 7440 Nummern besteht, soll am 9. Mai dieses Jahrs in Dresden beginnen. Den Anfang machen 1596 Nummern, welche Darstellungen von Gegenständen der ältern und neuern Baukunst und Bildnerei enthalten. Viele ansehnliche Kupferwerke sind hier vertheilt, und die aus ihnen genommenen Blätter nach Zeiten, Gegenständen und Meistern geordnet. Die erste Klasse enthält die Architektur der Alten und dahin gehörige Sculpturarbeiten: Obelisken, Säulen mit Basreliefs, Triumphbögen, Amphitheater, Tempel und Grabmäler, ingleichen Sarkophage, Altäre und Vasen. Die zweite Klasse besteht aus Abbildungen eigentlicher Sculpturarbeiten des Alterthums, und ist besonders reich an ältern, für den Antiquar oft schwer aufzufindenden Kupfern nach Büsten und Köpfen,

Digitized by Google

Hermen und Statuen. Diese lezteren sind nach den Gegenständen geordnet: Amor und Genien, Herkules, Jupiter und Juno, Neptun, Apollo, Mars und Bellona, Venus, Merkur, Minerva, Diana u. s. f. Darauf folgen Bildnißstatuen, Consular-, Priester-, Krieger- und Fechterfiguren, weibliche Statuen, und größere Gruppen. Sodann eine große Reihe von Basreliefs, Ornamenten, Cameen und Münzen, Gefäßen und Lampen, Inschriften ꝛc. Die dritte Klasse enthält die Architektur des Mittelalters und der neuern Zeit: byzantinische, normannische, altdeutsche, italienische u. a. Bauten, eine Menge Kirchen des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts, Grabkapellen, Säulen, Paläste, Brunnen, Trauergerüste, Ehrenpforten, Feuerwerke, theatralische Festlichkeiten und mechanische Kunstwerke. Die vierte Klasse: Werke der Bildhauerkunst seit dem Wiederaufblühen der Künste bis auf unsere Zeiten, darunter viele Abbildungen ausgezeichneter Werke der Italiener, z. B. Nicola und Andrea Pisano, Lorenzo Ghiberti, Benedetto da Majano, Michel Angelo, Baccio Bandinelli, Rafael, Benvenuto Cellini, Daniel da Volterra, Primaticcio, Giulio Romano, Ammanato, Giov. da Bologna, Bernini, Algardi, Corradini, Canova; ferner von französischen und deutschen Bildhauern, worunter Sarrazin, Anguier, Girardon, le Moyne, Bouchardon, Pigalle, du Quesnoy, Peter Vischer, Albr. Dürer, Schlüter, Trippel, Nahl, Thorwaldsen, Ohmacht; als Anhang Monumente, Bronzethüren, ciselirte Gefäße, geschnittene Steine, Münzen und Medaillen. Muß sich der Natur der Sache nach in dieser bildlichen Geschichte der Architektur und Sculptur manche Lücke finden, so zeigt sich ein desto größerer Reichthum in der Geschichte der Malerei, nicht bloß in Bezug auf Vollständigkeit der Gegenstände, sondern in Hinsicht auf eine große Anzahl der ausgezeichnetsten Blätter der Kupferstecherkunst. Auch hier finden sich viele große Kupferwerke, theils in ganzen Folgen beisammen, theils nach den Meistern vertheilt, z. B. gleich in den ersten Abtheilungen, welche die byzantinischen und ältesten italienischen Maler enthalten, die Werke von Lasinio, Riepenhausen, Lastri, della Valle, Thomas Pasch; dabei auch Seltenheiten anonymer Meister, wie die sogenannten Karten des Mantegna, verschiedene Niellen ꝛc. Unter den Blättern nach Francia, da Vinci, Luini, Giorgione, Fra Bartolommeo, Michel Angelo und Tizian sind viele Hauptblätter der Kupferstecherkunst. Reich, jedoch nicht vollständig ist die Folge des Rafael; viele schöne Hauptblätter nach den heiligen Familien zeichnen sich aus; die Bibel ist in den Nachbildungen von Borgiani, Sisto Badalocchio, Villamena, Chapron, Aquila, Cunego, manches dieser Werke ist in mehreren Exemplaren vorhanden; dagegen fehlen z. B. die Blätter von Volpato nach den Freskogemälden der Stanzen. Nicht minder ansehnlich sind die Folgen nach Giulio Romano, Polidor, Rosso, Correggio und Parmeggiano, auch finden sich seltene Blätter von Marc Anton, Bonasone u. A. — Wir sind in dieser Uebersicht nur ungefähr bis zur Hälfte des Bandes gekommen, und müssen dem Liebhaber überlassen, die zahlreichen Blätter (von Nro. 3780 bis 7440), welche die Geschichte der neuern italienischen Malerei vom sechzehnten Jahrhundert an bilden, selbst nachzusehen. Auch hier findet sich viel Merkwürdiges und Vortreffliches.

Hr. Frenzel hat sich durch die Abfassung dieses Katalogs nicht bloß ein Verdienst um die Sammlung, sondern auch den Dank der Kupferstich- und Gemäldekenner erworben, indem er überall belehrende Notizen über die Seltenheit der Blätter, über die Werke, denen sie entnommen sind, über den Ort, wo die abgebildeten Gemälde sich befinden, hinzugefügt hat. Wenn die Anordnung nicht überall den Forderungen der Kunsthistorie entspricht, indem die Meister gewöhnlich nicht nach Specialschulen, sondern nur nach Geburts- und Sterbejahr an einander gereiht sind, so daß z. B. selbst die Caracci sich nicht in Einer Folge, und noch weniger mit ihren Schülern beisammen befinden; so ist doch für das Aufsuchen der Meister durch ein genaues Register gesorgt, welchem auch noch eine Tafel der im Katalog verzeichneten Monogramme beigegeben ist. Durch die Eile des Drucks sind wohl mehrere Sprach- und Druckfehler stehen geblieben, z. B. gleich auf dem Titel: die Kupfer der italienischen Malerschule und mehrere der ältern als spätern, statt und spätern ꝛc. Dem übrigens schön gedruckten Band dient das von Hrn. Frenzel dem Jüngern sehr gut lithographirte Bildniß des verstorbenen Grafen v. Sternberg zur Zierde.

Bauwerke.

Rom. Der archäologische Verein, an dessen Spitze der bekannte preußische Gesandte Hr. Bunsen steht, hat auf dem höchsten Punkte des Capitols (dem Monte Caprino oder tarpejischen Felsen) ein Gebäude gekauft und unter der Leitung des jungen Architekten Hrn. Engelhard aus Kassel wiederherstellen und vergrößern lassen.

Verschönerungen.

Paris. Auf der Place de la Concorde sollen vierzig Säulen (Colonnes rostrales) aufgestellt werden, deren jede 4 mit Gas erleuchtete Glaskugeln tragen wird. Auf den 8 kleinen, an den quer gegenüberstehenden Eingängen befindlichen Pavillons sollen die sitzenden Statuen der 8 vorzüglichsten Städte Frankreichs (excl. Paris): Bordeaux, Nantes, Toulouse, Marseille, Lyon, Straßburg, Lille und Rouen, angebracht werden. Die Statuen auf der Brücke Ludwigs XVI. bleiben. Am Eingange des Platzes sollen Marmorgruppen zu stehen kommen, welche mit den schon aufgestellten am Eingange der Tuilerien übereinstimmen. In die Mitte kommt der Obelisk von Luxor, und zwar auf einem aus 4 Granitblöcken zusammengesezten, 50 Fuß

Digitized by Google

hohen Piedestal zu stehen, wovon 24 auf den Würfel kommen. Auf den Ecken werden 4 Granitsphinxe angebracht.

Sculptur.

Die Stadt Aix hat eine Büste des daselbst gebornen Ministers Thiers anfertigen lassen, welche die Inschrift: Scriptor Tacito, Mirabello par Orator führt.

Der Bildhauer Desprez in Paris hat das Modell der Statue des Generals Foy vollendet, welche in einem der großen Säle der Deputirtenkammer aufgestellt werden soll. Der General steht, modern gekleidet, in ruhiger, stolzer Haltung und mit einfacher, edler Geberde auf der Tribüne.

Denkmäler.

Aus Rheinbayern. Nachdem das bisherige höchst geschmacklose Monument auf der Stelle in der Nähe des Städtchens Göllheim, wo der deutsche König Adolph von Nassau im Jahr 1298 im Kampf um die Reichskrone das Leben verlor, ganz verfallen war, ist es den Bemühungen des historischen Vereins des Rheinkreises gelungen, so viele Beiträge zu einem neuen schönern Denkmale zusammenzubringen, daß die Errichtung desselben baldigst erfolgen kann.

England. Zu Manchester soll dem berühmten Verbesserer der Dampfmaschinen, James Watt, ein glänzendes Denkmal gesezt werden, dessen Ausführung man dem Bildhauer Chantrey übertragen will.

Märkische Alterthümer.

Berlin. Herr Alexander von Minutoli theilt in Nr. 51, 1836, der preußischen Staatszeitung seine auf Kunstreisen von 1822—30 gesammelten Beobachtungen über die alterthümlichen Bauwerke des preußischen Staats, unter besonderer Berücksichtigung der Mark Brandenburg mit. Er glaubt sich durch seine Forschungen berechtigt, seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts einen von dem hanseatischen verschiedenen märkischen Spitzbogenstyl anzunehmen, der mit jenem wegen Gleichheit des Materials (Ziegeln) bisher verwechselt ward, und von welchem das Kloster Chorin und die Marienkirche zu Prenzlau einige der schönsten und charakteristischesten Beispiele sind. Am Ende des vierzehnten Jahrhunderts kommen alsdann bei Kirchen, theils wegen der Vorliebe für weite, übersichtliche Räume, theils durch den Einfluß des sich mehr zu massenhaften, als freistehenden und emporstrebenden Werken eignenden Materials, mehr in die Breite gedehnte Verhältnisse, statt der sonst in die Höhe strebenden, vor, und so entstanden die schönen Kirchenhallen, daran auf doppelter Pfeilerreihe schwebende Gewölbe meist von gleicher Höhe sind und nur selten im Mittelschiff stärkere Erhöhung zeigen. Aeußerst hohe Giebel und die Verlegung der Strebepfeiler in's Innere der Kirche sind gewöhnliche Begleiter dieses neuern Styls, von dem sich in der Mark unzählige Beispiele finden.

Kunstvereine.

Kopenhagen. Im hiesigen Kunstverein, der gegenwärtig 1081 Mitglieder zählt, ist durch eine am 16. Januar gehaltene General-Versammlung die Veränderung eingetreten, daß, zur Führung einer bessern Controlle und zur Vereinfachung des Geschäftsgangs, die bisherige Administration und das Kunstcomité in eine Behörde, genannt die Administration, zusammengeschmolzen wurden, die aus 5 Künstlern, Freund, Möller, Hetsch, Ekersberg und Bissen, und 4 Nichtkünstlern besteht.

Neues Aetzmittel für Stahl.

Paris. Der Chemiker Deleschamp hat ein Aezmittel erfunden, welches, nach dem Berichte der Société d'encouragement, alle früher bekannten an Güte übertrifft und von dem Erfinder Glyphogène genannt wird. Es giebt eine so reine und tiefe Aezung, daß es als ein wichtiges Hülfsmittel für den Stahlstecher erkannt und Hr. D. von der Gesellschaft mit einer Medaille belohnt wurde.

Literatur.

Italien. Antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Dom.co Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco. Vol. I (35 Fr.) e Vol II (50 Fr.), Palermo, 1834. Fol. Die Wichtigkeit der neuesten Ausgrabungen von Selinunt hatte bereits vor Jahr und Tag den Verf. veranlaßt, den 2ten Band seines Werkes bekannt zu machen; diesem ist erst jezt der erste nachgefolgt, welcher die Alterthümer von Segesta, der feindlichen Nachbarstadt Selinunts, erläutert. Der Herzog von Serradifalco bereitet gegenwärtig auch die Herausgabe der Normannischen und Arabischen Alterthümer vor, wobei ihm, dem Vernehmen nach, deutsche Architekten Hülfe geleistet.

Von der Gebr. Durelli Beschreibung der Karthause in Pavia sind die Hefte 24—26 erschienen. Fol. Jedes Heft 5 Lire.

Kupferwerke.

Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit, herausgegeben von L. Lange (Architekten und Zeichner), und E. Rauch (Kupferstecher), mit einer artistisch-topographischen Beschreibung begleitet von Dr. G. Lange, 11tes Heft. Regensburg; mit 4 Stahlstichen. Darmstadt, 1835, 4. Die frühern Hefte betreffen Frankfurt, Würzburg, Nürnberg, Bamberg und Passau.

Numismatik.

Madrid. In Betreff des königl. Münzkabinets, dessen Custos gegenwärtig Dr. D. A. R. de Quevedo ist, welchem zwei Gehülfen, Hr. D. B. S. Castellanos und Hr. D. Pair. Gallanges, beigegeben sind, liest man in Nr. 285 der Berliner Nachrichten (vom 5. Dec. 1835) folgende nähere Notizen. Seit den sechs Monaten, während deren diese Herrn dem Kabinet vorstehen, sind die modernen Münzen von den antiken bereits gänzlich getrennt. In demselben befinden sich gegenwärtig 90 227 Stück, worunter 2672 Gold-, 30,672 Silber-, 51,186 Kupfer-, 566 Blei-, 50 Holzmünzen, und 855 Wachs- und 4586 Gyps-Abgüsse. Sie sind in 1339 Kasten von Nußbaumholz in 58 Mahagoni-Schränken geordnet, die mit vergoldetem Schnitzwerk verziert und mit Glasthüren versehen sind. Deckengemälde zieren die Zimmer des Kabinets.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 26.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 31. März 1836.

Die öffentlichen Bauten in Paris.

(Beschluß.)

Die Sculpturen der Madeleine sind vollendet, und das Gerüst ist bereits aus dem Innern der Kirche fortgeschafft. Man hat die zwölf Apostel zur Darstellung auserwählt; jede der drei Kuppeln mit ihren vier überhängenden Gewölbebögen war einem Künstler zuzufallen. Die nächste beim Eingang hatte Herr Roman gehabt, der leider vor der Ausführung seiner Modelle gestorben; die Vollendung derselben ist Hrn. Rude anvertraut worden. Die Sculpturen der mittleren Kuppel sind von Foyatier gearbeitet; die der dritten Kuppel hat Pradier ausgeführt. Bei Foyatier erscheinen die Sculpturen zu sehr gehäuft und auf einander gedrängt; die vier Apostel Pradiers sind nicht ohne Verdienst, in vielen Stücken jedoch zu nachlässig und nicht streng und ernst genug gehalten; die Stellung derselben ist mit Glück gewählt; die Apostel Romans, von Rude ausgeführt, gehören unstreitig zu den besten; alle vier sind mit gleicher Sorgfalt behandelt und haben daher eine innere Beziehung auf einander. Der Evangelist Matthäus ist besonders gelungen; eine ernste Mannesgestalt von entschieden ruhigem Charakter. Außerdem sind Paulus und Petrus am geistreichsten und wahrsten behandelt; in den Mienen und Geberden des Erstern ist das Redetalent jenes gewaltigen Lehrers gut ausgedrückt, und die Gestalt, wie die Bewegung St. Peters verrathen, daß der Künstler mit Freude und gewissenhaftem Nachdenken gearbeitet hat.

Außer diesen Figuren haben wir noch einige minder bedeutende Sculpturarbeiten bemerkt. Die Verzierungen oberhalb der Eingangsthüre sind von Triquetti; eine Altargruppe, die Verzückung der heiligen Magdalena darstellend, ist von Marochetti. Die kleine jonische Säulenstellung im Innern, welche sich an die sechs Seitenkapellen anschließt, ist mit einem eleganten Friese gekrönt, der bereits sehr weit vorgeschritten war. Den ganzen Bau leitet der Architekt Huet mit großer Umsicht und lobenswerthem Eifer.

Ueber die seither ausgeführten Arbeiten am Arc de l'Etoile bemerken wir Nachstehendes. Dieses kolossale Denkmal der neuern französischen Baukunst, dessen Ausführung von Napoleon durch einen Beschluß vom 8. Jan. 1806 befohlen wurde, hat von jener Zeit an zahlreiche Unterbrechungen und Aenderungen erlitten, und die damit beauftragten Architekten sahen ihre angefangenen Arbeiten je nach den verschiedenen politischen Stürmen dem Einsturz oder der endlichen Vollendung nahe. Unter der Leitung des kaiserlichen Baumeisters Chalgrin begonnen, wurde der Triumphbogen später dem Architekten Hupot anvertraut; diesen löste eine eigens für die Arbeiten des Arc de l'Etoile eingesezte Commission ab, zu welcher vorzugsweise Fontaine und Delabarre gehörten. Aus den Händen dieser Baucommission erhielt Hupot die Oberaufsicht über die Leitung dieses Baues wieder zurück, und seit den lezten drei Jahren hat Herr Debret die Direktion desselben übernommen.

Das Monument ruht auf einer Unterlage von behauenen Steinen, welche 8 Meter tief gelegt ist. Seine Breite beträgt 44 Meter, 82 Centimeter; die Höhe 45 Meter, 23 Centimeter, und die Dicke 22 Meter, 20 Centimeter.

In der lezten Zeit war man besonders für die Sculpturarbeiten thätig, welche den Triumphbogen schmükken werden und sehr beträchtlich sind. Ihre Ausführung ist einer Menge hiesiger Künstler anvertraut worden, welches allerdings den Nachtheil haben wird, daß wenig Gleichförmigkeit zum Vorschein kommt. Die Figuren des Frieses, fast in natürlicher Größe dargestellt, werden in einer Höhe von mehr denn 110 Fuß wenig sichtbar seyn und dem unbewaffneten Auge sich entziehen. Die daran von den Plastikern behandelten Gegenstände sind aus der französischen Geschichte während der Jahre 1790 bis 1815 entlehnt. Die beiden Seiten des großen Bogens auf der Façade nach Paris zu füllen zwei kolossale

Digitized by Google

Gruppen aus, welche eine Höhenausdehnung von 36 Fuß haben und wenigstens 5 Fuß weit vorspringen; sie ersetzen die an diesem Theile sonst üblichen Trophäen und andere Verzierungen. Die Hauptfigur hat in jeder dieser Darstellungen 20 Fuß Höhe, daß man sie also füglich mit den beiden Riesengestalten des Monte Cavallo vergleichen kann. Die Gruppe zur Rechten, von Rude gearbeitet, soll die Abreise der französischen Bürger zur Grenze im Jahr 1793 darstellen; die zur Linken ist „der Triumph" betitelt und soll die Höhe der Napoleonschen Macht im Jahr 1810 personifiziren. Die beiden correspondirenden Gruppen nach der Seite vou Neuilly zu werden von Hrn. Eter in ganz gleichem Maßstab ausgeführt und einestheils den Widerstand im Jahr 1814, anderntheils den Frieden von 1815 vorstellen.

Die Giebelfelder des großen Bogens nehmen vier 18 Fuß hohe, von Hrn. Pradier gearbeitete Göttinnen des Ruhs (Renommées) ein. Unter dem Gesims befinden sich sechs große Basreliefs, wovon die beiden auf der Pariser Seite das Leichenbegängniß des Generals Marceau, von Lemaire, und der Sieg bei Abukir, von Seurre dem Aeltern, darstellen; die beiden Basreliefs auf der Seite nach Neuilly sind der Einnahme Alexandriens, von Chapounière, und dem Kampf auf der Brücke von Arcole, von Fenchère, gewidmet; das Basrelief auf der Seitenwand nach dem Faubourg du Roule zu bezieht sich auf die Schlacht bei Austerlitz und ist von Gechter gearbeitet; das lezte Basrelief endlich auf der Seitenwand nach Passy zu stellt die Schlacht bei Jemappes dar und rührt von Marochetti her.

Der oberhalb des großen Bogens rund um das ganze Monument in einer Ausdehnung von mehr als 400 Fuß herumgehende Fries ist gleichfalls mit Sculpturarbeiten geschmückt, welche unter sechs Künstler vertheilt worden sind. Die Seite nach der Stadt zu stellt den Schwur der Volksrepräsentanten auf dem Altar des Vaterlands und die Austheilung der Fahnen an die Armeen dar; beide Basreliefs sind von Brue gearbeitet; auf dem erstern erkennt man den General Lafayette, den Abbé Sieyes, den Herzog von Orleans, den jetzigen König der Franzosen, den berühmten Mirabeau und den Bischof von Autun. Auf einem Rasen in der Ferne hat der Künstler die nachmalige Kaiserin Josephine, den Verfasser der Marseillaise, Rouget de Lisle, und den Maler David abgebildet; Lezterer sizt auf einer Art Schiebkarren und ist mit Zeichnen beschäftigt. Auf beiden Seiten dieser Basreliefs und wieder zurück bis in die Mitte der Seitenfaçaden sieht man nichts als defilirende Heeresabtheilungen, worauf das Auge wegen der großen Einförmigkeit des Gegenstandes nur kurze Zeit verweilt. Der Theil des Frieses links ist von Jaquot, der rechts von Laitié gearbeitet.

Im Mittelpunkt der Façade von Neuilly erblicken wir das neugeborne Frankreich, von der keckgeschürzten Abundantia und der öffentlichen Wohlfahrt begleitet; es theilt Kronen und Kränze an die Generale und Soldaten aus. Dies Basrelief verdankt man dem Meißel des Plastikers Caillouette. Zu beiden Seiten sind wieder siegreiche Armeen, welche die Kunstschätze Italiens und Aegyptens als Beute mit sich führen. Der Theil des Frieses links, welcher sich an das Basrelief von Laitié anschließt, ist von Rude, der rechts, welcher auf das Basrelief von Jaquot folgt, stammt von Seurre d. A.

Perpendikular mit der Axe des Monuments ist eine kleine, von dem großen Bogen unterbrochene und folglich doppelte Arkade, im Ganzen etwa 16¼ Meter hoch und 8½ Meter breit. Die äußern Giebelfelder dieser doppelten Arkade sind mit allegorischen Abbildungen geschmückt, wovon die eine (von Bra), auf der Seite nach dem Faubourg du Roule zu, die leichte und Linieninfanterie, die andere (von Valois), auf der Seite nach Passy zu, die schwere und leichte Cavallerie darstellen. Die innern Giebelfelder des großen Bogens sind ebenfalls mit allegorischen Darstellungen geziert; nach der Seite von dem Faubourg du Roule ist von Seurre dem Jüngern die Marine, und nach der Seite von Passy ist von Debay dem Aeltern die Artillerie als künstlerischer Vorwurf gewählt worden. Unter der doppelten Seitenarkade und unter dem Anlauf der kleinen Wölbungen bemerken wir vier allegorische Basreliefs, die auf die Siege des Südens, des Osteus, des Nordens und des Westens Bezug haben; sie sind von Gérard, Esperieur, Bosio und Walcher gearbeitet.

Diese Werke sind jedoch noch nicht alle so weit vorgeschritten, daß man schon jezt über das Ganze und ihre Einheit ein sicheres Urtheil fällen könnte. So viel ich gesehen, scheinen mir die Arbeiten Pradiers, Bra's, Eter und Rude's das meiste Lob zu verdienen.

Die über dem Friese befindliche Attike ist mit Pilastern geschmückt, zwischen denen Schilde angebracht sind, auf denen folgende Namen geschrieben stehen: Valmy, Jemappes, Fleurus, Montenotte, Lodi, Castiglione, Arcole, Rivoli, Pyramiden, Abukir, Zürch, Genua, Heliopolis, Marengo, Hohenlinden, Ulm, Austerlitz, Jena, Friedland, Somma-Sierra, Eßling, Wagram, Moskowa, Lützen, Dresden, Leipzig, Hanau, Montmirail, Montereau, Ligny . . . .

Der im Innern der Attike erbaute weitläuftige Saal, der über 100′ lang, 40′ breit und 20′ hoch ist, soll in ein Nationalmuseum umgeschaffen werden. Ueber den Schmuck, der auf die Höhe des Triumphbogens kommen soll, ist man noch nicht einig.

Bis zum Anfang des Jahrs 1833 beliefen sich die Ausgaben für dieses Monument bereits auf 6,983,811 Fr.

Digitized by Google

68 Cent. In dem Budget deſſelben Jahres ſind noch andere 2,370,000 Fr. für die Vollendung des Arc de l'Etoile verwilligt, der ſonach auf 9,353,844 Fr. 68 Cent. kommen wird. Es ſollte mich gar nicht wundern, wenn der Miniſter des Innern beim nächſten Budget abermals einen Zuſchuß für die Beendigung mehrerer angefangener Monumente verlangte; denn die 17,240,000 Fr. vom Jahr 1833 müſſen ziemlich verbaut ſeyn, wenn man anders den Angaben der hieſigen Blätter trauen darf. Denen zufolge waren bereits am 1. Jan. 1834 4,067,488 Franken ausgegeben, in welcher Summe der Preis des angeſchafften Baumaterials und der Lohn für 296,029 Arbeitstage mitbegriffen war. Im Laufe des Jahrs 1834 ſind 549,672 Arbeitstage ausbezahlt worden, und die Geſammtausgabe betrug vom Monat Januar bis December 7,072,583 Franken 27 Cent. Das Jahr 1835 wird nun vollends die wenigen noch übrig gebliebenen Millionen erſchöpft haben.

Ueber die Ausbeſſerungen im Schloſſe von Verſailles und das daſelbſt eingerichtete hiſtoriſche Muſeum können wir bis jezt noch keine nähere Kunde geben; da die Beſichtigung der bereits fertigen Säle keinem Fremden geſtattet iſt. Man weiß bloß, daß die Arbeiten nach einem umfaſſenden Plane geleitet werden. Im Schloß von Fontainebleau ſind ebenfalls Architekten und Maler beſchäftigt; der König muntert die an beiden ebengenannten Orten arbeitenden Künſtler durch häufige Beſuche auf, und es ſteht zu hoffen, daß die Kunſtſäle daſelbſt bald dem Publikum geöffnet ſeyn werden, welches auch hierin, wie in Allem, die ſichere, wohlverſtandene Thätigkeit eines trefflichen Fürſten dankbar erkennen wird.

Paris, Januar 1836.

Eduard Collow.

Vereine.

London, Januar 1836. In der lezten ordentlichen Verſammlung der Geſellſchaft britiſcher Architekten wurde eine von Hrn. E. P. Parris Behufs der Reinigung und Auffriſchung der von Sir Jos. Thornhill ausgeführten Malereien in der Kuppel der St. Paulskirche erfundene Vorrichtung gezeigt, mittelſt deren der in einem Korbe ſizende Arbeiter mit der größten Leichtigkeit nach jedem Punkte der Kuppel bewegt werden kann.

Ausſtellungen.

Rom, Januar. Der römiſche Kunſtverein, Società degli amatori e de' cultori delle bello arti, hat am 15. Januar ſeine Ausſtellung eröffnet, zu welcher die Regierung, wie im vorigen Jahre, das ſchöne Lokal an der Porta del Popolo eingeräumt hat. Es ſcheint aber an Theilnehmern zu fehlen, da die Italiener keinen Sinn für ſolche Vereine haben und man daher faſt ganz auf Fremde beſchränkt iſt, die aber in dieſem Jahre nur in geringer Anzahl gekommen ſind. Die Zahl der bis jezt ausgeſtellten Bilder iſt ſehr klein, weil die ältern Künſtler ſelten zur Ausſtellung ihrer Arbeiten geneigt ſind. Die vorzüglichſten Maler, welche Beiträge geliefert haben, ſind Catel, Pierini, Wilſon, Flohr (aus Hamburg), Weidemann (aus Winterthur), Pauletti, Monti, Rittig ꝛc.

Malerei.

Brüssel, Januar. Wapper's (in Brüſſel) großes Bild: „die belgiſche Revolution,“ * kommt in dieſem Jahre zur hieſigen Ausſtellung. Von deſſelben Meiſters großem Bilde: „die Hingebung des Bürgermeiſters Van der Werf,“ welches der Künſtler in ſeinem 20ſten Jahre gemalt, iſt in Brüſſel ein Stich von Lhérie erſchienen.

Wien, Januar. Der Maler Monteni, welcher von Mailand nach Wien geſchickt wurde, um das Bildniß Sr. Majeſtät des Kaiſers für den Sitzungsſaal der Mailänder Provinzialbehörden zu verfertigen, hat ſeine Aufgabe beinahe vollendet. Der Kaiſer trägt das ſpaniſche Coſtüm und die eiſerne Krone.

Paris, Januar. Der Maler Delaroche hat ein Bild, die Hinrichtung des Grafen Stafford, vollendet, welches als ein Meiſterwerk geſchildert wird und bereits vom Grafen Demidoff angekauft worden iſt.

König Ludwig Philipp läßt für das Muſeum in Verſailles ein Gemälde der Schlacht von Toulouſe im Jahr 1814 (Soult gegen Wellington) anfertigen. Zwei Künſtler ſind deßhalb an Ort und Stelle geſandt worden.

Glasmalerei.

Elberfeld, Februar. Der Glasermeiſter Franz Thelen in Düſſeldorf hat bereits viele gelungene Verſuche in Glasgemälden gemacht, deren Farben wirklich in das Glas eingebrannt und auf's Innigſte mit demſelben verbunden ſind. So hat er z. B. die Apoſtel von Raphael in 12 Zoll Breite und 21 Zoll Höhe nach der älteſten Art des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts mit Bleieinfaſſungen äußerſt gelungen wiedergegeben, auch Landſchaften, Wappen, Porträts ꝛc. in der Manier des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts in derſelben Vollkommenheit geliefert. Die von ihm für die Fenſter der kathol. Kirche zu Elberfeld beſorgten Wappen haben 4½ Fuß Durchmeſſer.

Erzguſs.

London. Der Guß der Statue Georgs III., welche am 4. Juni (als des Königs Geburtstage) auf dem Waterloo-Platze, der Yorkſäule gegenüber, aufgeſtellt werden ſollte, iſt in Folge der abſichtlichen Verſtopfung der Zuleitungsröhren mit Holzkohlen, da das Metall ſehr langſam in die Form floß, gänzlich mißlungen. Für den Bronzegießer und Architekten, Hrn. Wyatt, entſpringt daraus nicht nur ein unmittelbarer Schaden von 1000 Pfd. Sterling, ſondern er hat auch, weil er ſeinen Contract bis zur geſezten Friſt nicht einhalten kann, eine Correctionalſtrafe von 4000 Pfd. Sterling zu erlegen. (Galignani's Messenger.)

* Wahrſcheinlich daſſelbe, von welchem in Nr. 9 des Kunſtblatts v. 2. Februar d. J. die Rede iſt.

Digitized by Google

Lithographie.

München. Der bekannte Architektur- und Genre-Maler W. Gail in München wird nächstens unter dem Titel: „Erinnerungen aus Spanien.“ ein Werk herausgeben, welches 30 nach der Natur gezeichnete, in Crayon lithographirte und mit Thonplatten gedruckte Abbildungen enthalten soll. Es wird in Heften erscheinen, von denen jedes, außer einem architektonischen Fragment und einer Ansicht, drei Volksscenen und ein Textblatt aus dem während des Aufenthalts des Künstlers in Spanien geführten Tagebuche liefert, und im Subscriptionspreise 2 fl. 42 kr. rheinisch kostet. Das Werk wird unter andern einen vollständigen Cyclus des Stiergefechts darbieten. Die Unterzeichnungen sind an Hrn. W. Gail, Marthor Nr. 19, München, zu senden.

Numismatik.

Wien. Hr. A. v. Steinbüchel, Direktor des kaiserlichen Münz- und Antikenkabinets in Wien, hat ermittelt, daß eine der Münzen, welche in dem Aufsatz: An account of Greek, Parthian and Hindu medals, by James Tod in den Transactions of the Royal Society etc., London. 1827, als baktrische Königsmünze beschrieben und abgebildet wird und so in andere Werke übergegangen ist, eine römische ist. Die für unverständlich erklärten Inschriften: *KEYHPI MATEP* und *ETOYΣIAKΩN*, welche letztere einer alten Stadt Etousia angehören sollte, löst Hr. v. St. glücklich wie folgt: *ΘEAΠ. ΣEYHPINA. ΣEBαστη* (Ulpia Severina. Kaiserin) und *ETους Z* (im siebten Regierungsjahr). Das Bild „eines unbekannten Königs mit langen Haaren“ ist das der Kaiserin, und die Stadt Etousia wird zu einer Jahreszahl.

Altdeutsche Baukunst.

In Nr. 41 der allgemeinen preußischen Staatszeitung theilt Hr. A. v. M. (Alexander von Minutoli) eine interessante Uebersicht der Vervollkommnung und allmähligen Veränderungen in Form und Mischung der seit dem zwölften Jahrhundert bis auf unsere Zeit zu architektonischen Zwecken und Verzierungen angewandten Ziegeln, unter besonderer Berücksichtigung der alterthümlichen Gebäude der Mark Brandenburg mit. Von der dünnen römischen Ziegelform, welche sich auch in den folgenden Jahrhunderten, z. B. in den der fränkischen Periode angehörigen Theilen des Trierschen Doms erhalten hat, und von der der Palast des Constantin, die Thermen und das Amphitheater daselbst Zeugniß ablegen, findet sich in der Mark nichts. Vielmehr sind die ältern Ziegel dort kürzer und viel dicker, ihre Mischung aber ist eben so sorgfältig, und sie sind vortrefflich durchgebrannt. Das älteste Beispiel dürfte an den wahrscheinlich zu Anfang des zwölften Jahrhunderts durch Pribislav errichteten obern Thürmen an der auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg ehemals befindlichen Marienkirche anzutreffen seyn. Von der zu Ende des zwölften und zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts beliebten mosaikartigen Auslegung der Wände und Bögen, mit abwechselnd hochrothen und schwarz glasirten Steinen bietet die Laurentiuskirche zu Salzwedel ein schönes Beispiel dar. Bis zu dieser Zeit zeigen die Ziegelbauten eine vorzügliche Accuratesse im Technischen, eine besondere Gleichmäßigkeit der Schichten und Mörtelfugen, und um die Mitte des dreizehnten Jahrh. scheint die Mischung der Bauziegeln den höchsten Grad von Vollkommenheit erreicht zu haben. Von da bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts nahmen die Ziegel an Größe zu, aber die Mischung an Güte ab, wie die groben, stahlfarbnen, oft mit Flechten überzogenen Ziegelsteine der letztern Periode bezeugen. Seit den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts fing man an, die alte Bauweise zu vernachlässigen, wozu vorzüglich die Reformation und das Erwachen des antiken Baustyls beitrugen. Die hellern, schlecht durchgebrannten Ziegelsteine wurden immer häufiger, und dieses Material zu unbekleideten Wänden ganz unbrauchbar. Erst in der neuesten Zeit erkannte man die Schönheit solchen Gemäuers wieder an, und angeregt dadurch, lieferte die Industrie wieder ein dem alten an Güte gleichstehendes Produkt, aus dem bereits zwei der schönsten Prachtbauten Berlins aufgeführt sind.

Besondere Aufmerksamkeit schenkt der Verf. den Formsteinen, deren älteste Spuren bis in die Mitte des zwölften Jahrhunderts hinaufreichen, wo sie jedoch nur zu rohen Kranzverzierungen dienten, während zu andern Zwecken der Meißel nachhalf, wie man z. B. an den schönen Fenstersäulen in der Nordwestkapelle der Klosterkirche zu Lehnin, an den Säulen und Pfeilerfüßen im Dome und in der Nicolaikirche zu Brandenburg bemerkt. Ausgangs des zwölften Jahrhunderts formte man schon zierlich durchbrochene Fensterrosen, aus welcher Zeit sich ein vermauertes Rosenfenster an der Kirche zu Alt-Ruppin verschreibt. Allein diese Zierrathen gehören noch dem alten Rundbogenstyle an. Die Marienkirche zu Prenzlau, deren Bau 1325 begann und 1340 vollendet ward, dürfte dagegen die erste in der Mark seyn, an welcher jene prachtvollen Durchbrechungen im reinen Spitzbogenstyl, nach dem Muster der Dome zu Köln, Straßburg und Freiburg, in Formsteinen ausgeführt wurden. Noch feiner ausgebildete Verzierungssteine erscheinen an den Prachtbauten Karls IV. in der Altmark, vorzüglich an dem Rathhause zu Tangermünde. Gesimsglieder, reliefartige und freistehende Durchbrechungen in Bändern und kolossalen Rosen, so wie Baldachine und Blätterschmuck an Giebeln und Thürmchen, sind auf's Sauberste gebildet und so fest in einander gefügt, daß die als Befestigungsmittel angebrachten Drähte fast überflüssig erscheinen. Die Fertigkeit im Formen nahm im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts noch bedeutend zu, und die meisten glasirten Zierrathen erhielten die größte Eleganz der Form. Die künstlich durchbrochenen Giebel, welche eine ganz eigene Klasse von Bauten in der Mark bezeichnen, haben auffallende Kühnheit in der Construction und eine solche Festigkeit und Schärfe der Form, daß sie eher als Werke von Metall erscheinen, z. B. an der St. Marienkirche zu Königsberg in der Neumark und der St. Katharinenkirche zu Brandenburg, in deren reichgeschmückten Strebepfeilern selbst fast lebensgroße Statuen von gebranntem Thon stehen. Das Ende des vierzehnten und der Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts scheint dem Gedeihen der Ziegelformkunst noch immer günstig gewesen zu seyn, was z. B. die aus jener Zeit herrührenden, vielfach verschlungenen Rosetten an den äußern Mauern der Seitenschiffe des Brandenburger Doms, so wie an den Portalen des altstädtischen Rathhauses daselbst beweisen. Allein von der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an kam die Kunst des Formens in Verfall, indem das Material sich allmählich verschlechterte und nicht mehr derselbe Fleiß auf dessen Verarbeitung verwandt wurde.

Persönliches.

Paris, 28. Januar. Der berühmte englische Maler Wilkie ist zum ordentlichen Mitgliede der Akademie der schönen Künste des Instituts ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 27.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 5. April 1836.

Splitter und Späne.

Homers und Lessings Wolken in Rücksicht auf Kunstdarstellung.

Lessing sagt in seinem Laokoon (S. 202 sämmtlicher Schriften 9ter Theil, Berl. Ausg.): „das Mittel, dessen sich die Malerei bedient, um verstehen zu geben, daß in ihren Compositionen dieses oder jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite der mithandelnden Person einhüllt. Diese Wolke scheint aus dem Homer selbst entlehnt zu seyn. — Wer sieht aber nicht, daß bei dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts als eine poetische Redensart für unsichtbar seyn soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisirt und eine wirkliche Wolke in dem Gemälde angebracht zu finden, hinter welcher der Held wie hinter einer spanischen Wand vor seinem Feinde verborgen steht. Das war nicht die Meinung des Dichters. Das heißt aus den Grenzen der Malerei herausgehen, denn diese Wolke ist hier eine wahre Hieroglyphe, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den befreiten Helden nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Sie ist hier nichts besser, als die beschriebenen Zettelchen, die auf alten gothischen Gemälden den Personen aus dem Munde gehen.“

Lessings tiefer Verstand entfernte sich zuweilen, besonders in artistischen Dingen, gerade deßhalb von dem Gesetz einer natürlichen Vorstellungsweise, weil er dasselbe zu lebhaft verfolgte und im Fortgange einer Untersuchung aus Liebe zur reinen, ganzen Wahrheit den Punkt verkannte, wo der Scharfsinn in Spitzfindigkeit überzugehen droht. Es trifft sich auch wohl, daß er bei solchen Gelegenheiten etwas störker, als uns Spätern lieb ist, an die Zeit erinnert, deren edelster Sprößling er war, und dies ist ihm ohne Zweifel in Betracht jener homerischen Wolken begegnet.

Offenbar ist seine Meinung gleich von vorne herein viel zu künstlich abgezirkelt, indem sie dem einfachen Sprachgebrauch des Dichters den Sinn einer abgeklügelten Redefigur unterlegt. Wie man sich auch die Stufe der allgemeinen Bildung denken mag, auf welcher Homer in seinem Epos steht — über einzelne Verhältnisse, zumal in Beziehung auf Kunst, werden die Meinungen der Forscher wohl noch lange vielfach abweichen — so viel geht aus den gültigsten Ergebnissen hervor, daß er in gerader Richtung, ohne geheimen Vorbehalt, eingeschobene Zwischentendenzen und berechnete Feinheiten, mit den Einsichten, Gefühlen und Gesinnungen seiner Volks- und Zeitgenossen unmittelbar zusammentraf, den Samen einer vorhergegangenen Entwickelungsepoche im Aufgange ihrer vollen Blüthe darstellend. Um daher mit Sicherheit zu bestimmen, was sich Homer bei den Wolken gedacht hat, in denen die Götter ihre Lieblinge augenblicklich einer wachsenden Gefahr, einem drohenden Verderben entreißen, gibt es schwerlich ein besseres Auskunftsmittel, als vor allen Dingen darnach zu fragen, welchen Begriff die Griechen, in deren Mitte er sang, mit der außerordentlichen Dazwischenkunft seiner Rettungswolken nach ihrer Weise nothwendig verbinden mußten. Unmöglich konnten sie aber darin eine bloße Blume des verschönerten oder abgekürzten Ausdrucks erkennen, weil sonst die Entstehung der homerischen Gesänge schlechthin unbegreiflich seyn würde. Lessing wollte den Dichter zur Vernunft bringen und lieh ihm deßhalb von seinem eigenen Verstande mehr, als derselbe in seiner glücklichen Unbefangenheit brauchen konnte; es war ein gutgemeinter Vorschuß, den die Genügsamkeit der Natur, wie die Gabe eines vornehmen Wohlthäters, treuherzig zurückweist.

Wenn mithin der Maler im Sinne Homers eine Wolke anwendet, so erscheint leztere darum keineswegs als ein rhetorischer Dunst; sie will vielmehr im Wege bildlicher Annäherung die Gegenwart eines Verhältnisses andeuten, das zwar an und für sich in seiner unversehrten Beschaffenheit immer undarstellbar bleibt, aber in

Digitized by Google

Gestalt einer gelungenen Anspielung eben so wesenhaft ist, als der Schein, auf dem alle und jede Wirkung des Pinsels beruht. Der wahrhafte, vollkommene Genuß eines Bildes setzt in dem Beschauer schlechterdings den Willen und die Fähigkeit voraus, dasselbe richtig zu sehen. Diese Forderung wächst und nimmt in demselben Maße eine höhere Mitwirkung in Anspruch, als der Gegenstand sich über die Schranken der leicht zugänglichen Sinnenwelt erhebt oder innerhalb derselben eine merkbare Abstufung zwischen dem Sichtbaren und Unsichtbaren bedingt. Letzteres geschieht, wenn der Maler von der einen Seite die Gemeinschaft der Götter und Menschen, von der andern dagegen zugleich ihre Entfremdung veranschaulichen soll. Dann wird die homerische Wolke, die er nach seiner Vorstellungsweise eben so braucht, wie die Götter den Helm des Pluto, unter seiner Hand zu einem Schleier, hinter welchem er das Widerstrebende zu verdecken sucht, insofern er sich darauf versteht, die Hülle der Unsichtbarkeit gehörig einzuführen und ihr lebendige Bedeutung zu geben. Ein Held, der hinter einer Wolke steht, wie hinter einer spanischen Wand, ist freilich ein abgeschmacktes Mißgeschöpf. Lessings gerechter Tadel trifft jedoch nicht die Sache selbst, sondern lediglich den Urheber der unglücklichen Absperrung.

Die Wolke stellt zu gedachtem Zweck im Namen der Kunst bloß die stillschweigende Erklärung aus, daß nach einer gewissen Richtung hin der Lauf der natürlichen Dinge im Reiche des Lichts durch ein außerordentliches Ereigniß unterbrochen und für einen Augenblick mit sich selbst in einem theilweisen Widerspruch befangen ist. Das Verhalten der zunächst mithandelnden Personen, die auf dem Punkte der Entscheidung zusammengefaßte Wirkung, ihre Verbindung mit den Nebenumständen, so wie umgekehrt ihre gestissentliche Erhebung über alle jene Bezüge, die sich auf dem Gebiete der klaren Wirklichkeit selbständig absondern und entwickeln, die ersinnlichste Verstärkung des Eindrucks bis zur Macht des Wunderbaren, diese und ähnliche Maßregeln müssen das Beste thun und zum Vortheile kunstmäßiger Verständlichkeit den Ausschlag geben.

Begreiflicherweise muß auch die Wolke selbst ihrer Bestimmung so viel als möglich angepaßt werden, widrigenfalls erblickt man hinter der spanischen Wand statt des Helden oder Gottes, den sie verbergen soll, den Maler in seiner vollkommenen Blöße, der ausgesuchten Gesellschaft wegen vielleicht noch dazu in spanischen Stiefeln. Dabei entsteht die Frage, ob die Kunst nicht noch andere und unter besondern Verhältnissen auch tauglichere Mittel besizt, den Zustand der Unsichtbarkeit zu bezeichnen, als die wiederkehrende Aushülfe einer Wolke. Wo die ganze Darstellung z. B. auf der Annahme einer Vision beruht, da wird ein Meister, der über Absicht und Ausführung gleichmäßig herrscht, in mancher Hinsicht gewiß auch die Aufmerksamkeit des Beschauers dergestalt zu ergreifen vermögen, daß sie sich gezwungen fühlt, von der sichtbaren Vorstellung analogisch auf das unsichtbare Bild zurück zu schließen, mit welchem leztere in einer angedeuteten Verbindung steht. Der Maler schreibt alsdann mit dem Finger des Gesetzes eine Frage auf seine Tafel, worauf der Betrachtende zu antworten hat; thun Beide ihre Schuldigkeit, so wird das Einverständniß nicht ausbleiben. Dazu dürfte meistens, wo nicht immer, ein bekannter Gegenstand von größerm Umfange gehören, welcher dem bis in's Unsichtbare hinübergewandten Blick von außen die nothwendigen Materialien zuführt, an denen er sich über das Weitere und Verborgene orientiren kann. Freilich bedingt eine so gewagte Form der Mittheilung eine Art von vermittelnder Divination; Geber und Empfänger haben die Kosten derselben gemeinschaftlich zu bestreiten, mit dem Unterschiede, daß jenem die Haupt-, diesem die Nebenausgabe zufällt. Man sage nicht, daß eine solche Zumuthung die Kräfte und das Ziel der Kunst überall und immer schlechthin übersteige; man wolle lieber bedenken, daß auf der Grenzlinie des Sichtbaren und Unsichtbaren, der unabänderlichen Ordnung der Dinge nach, mit verdicktem Naturalismus nun und nimmermehr etwas auszurichten ist. Wer von lezterm nicht lassen kann und eben so wenig von der Andeutung des Unsichtbaren, der trete in Gedanken hinter Lessings spanische Wand und vertreibe sich dort die Langeweile mit Erinnerungen an die Fabel von Pyramus und Thisbe. Im Grunde ist jede Darstellung einer Vision schon ein Ueberschreiten der Naturgrenzen, eine indirekte Besitzergreifung auf dem Gebiete des Uebersinnlichen: sollte es daher nicht in gewissen Fällen erlaubt seyn, diesen Eingriff in das Reich des Geisterlebens bis zur Form einer Gedankenmittheilung zu treiben, die theils aus offen liegenden, theils aus verhüllten Größen besteht, wie eine eigene Chiffreschrift? Und würde das Vergnügen, den Schlüssel desselben aufzufinden, vorausgesezt, daß er nicht so weit entfernt oder ganz im Dunkeln liegt, den Genuß der Betrachtung nicht wesentlich erhöhen, Richtung und Bedeutung der Vision vervollständigen?

(Der Beschluß folgt.)

Archäologie.

Description des antiques et objets d'art qui composent le cabinet de feu Mr. le Chev. E. Durand, par J. de Witte, membre de l'institut archéologique de Rome. Paris, im-

Digitized by Google

primerie de Firmin Didot frères. Fevrier 1836. 544 S. und 5 Kupfertafeln.

Die Antikensammlung des Hrn. Durand ist durch verschiedene aus ihr bekannt gemachte Denkmale ersten Ranges in neuerer Zeit zu solcher Celebrität gelangt, daß sie mit Ehren den Museen der Könige und Kaiser an die Seite gestellt werden konnte: an wissenschaftlichem Werth hatte sie aber vor allen seit Jahrhunderten bestehenden Sammlungen den entschiedenen Vorzug, daß sie planmäßig von Einem Kunstkenner angelegt, und zum großen Theil aus den interessanten Ergebnissen der neuesten Grabungen in Italien zusammengesezt ist. Im Frühling des Jahrs 1835 wurde der Besitzer auf einer Kunstreise in Florenz vom Tod überrascht, und sein lezter Wille in Betreff seiner Sammlung ging dahin, daß sie erst dann zum öffentlichen Verkauf ausgesezt werden sollte, wenn alle Versuche, das französische Gouvernement zum Ankauf des Ganzen zu vermögen, gescheitert seyn würden. Daß dieser Wunsch des Verstorbenen nicht in Erfüllung gegangen, ersehen wir aus der dem Katalog vorgesezten Ankündigung des Verkaufes, der den 25sten April beginnen und bis zum 27sten Mai dauern wird. Da es im Interesse der Kunstfreunde liegt, diese Nachricht so bald als möglich zu erhalten, und Ref. wünscht, daß recht viele dieser Monumente in das deutsche Vaterland einwandern möchten, so verzichtet er der Eile wegen auf einen genaueren Bericht über den mit großer Gelehrsamkeit abgefaßten Katalog, und gibt nur die 9 Klassen, worin die 1704 Nummern getheilt sind, an. Diese sind: 1) les vases peints; 2) les verres; 3) les terres cuites; 4) les bronzes; 5) les bijoux; 6) mélanges; 7) médailles; 8) pierres gravées antiques et modernes; 9) objets de curiosité.

In dem Augenblick, wo diese ausgesuchte Sammlung zerstreut werden soll, hat es für den Freund der Archäologie wenigstens etwas Beruhigendes, das Andenken derselben in einem auf wissenschaftlichen Gebrauch berechneten Verzeichniß erhalten zu wissen. Hr. de Witte hat sich daher nicht nur um die Manen des Hrn. Durand, sondern auch um die archäologische Wissenschaft ein entschiedenes Verdienst erworben, indem er die kurze Zeit vor der Versteigerung dazu benüzte, eine für die Bibliotheken bestimmte Beschreibung dieses Museums zu fertigen, und hat alle Ansprüche, in Rücksicht auf etwaige Uebereilungen nachsichtliche Beurtheilung zu erwarten.

E. Walz.

Medaillenkunde.

Aus dem Haag. Es ist hier eine Medaille auf den Freimaurerorden erschienen, welcher seit dem Jahr 1519 Logen in Amsterdam besizt und im vorigen Jahre ein dreihundertjähriges Jubiläum feierte. In der Amsterdamer Loge befindet sich nämlich eine Urkunde über eine Versammlung von 19 Freimaurerdeputirten in Köln am 24. Juni 1535, in welcher auch Freimaurer aus Madrid und Venedig erschienen. Die erwähnte Medaille ist von Schonberg in Utrecht gearbeitet und enthält die Namen jener 19 Abgeordneten.

Alterthümer.

Paris. Der Schiffslieutenant Laferrière hat das Museum der Stadt Angoulême mit zwei sehr merkwürdigen, in einem Grabe in Peru gefundenen Gefäßen beschenkt, die sich in Form und Stoff sehr den griechischen nähern.

Bauwerke.

London, Januar. Das so eben vollendete zweistockige Gebäude des Conservativ-Clubs auf der südlichen Seite von Pall-Mall wird zu den schönsten der Hauptstadt gezählt.

1. Februar. Den Commissarien, die dem Könige über den Bau neuer Parlamentshäuser Bericht erstatten sollen, sind 97 verschiedene Pläne eingereicht worden, wovon sie 4 ausgewählt haben, die sie dem Könige vorlegen werden. Dem Verfertiger des gelungensten haben sie eine Belohnung von 1500 Pf. St. zuerkannt, die der drei übrigen erhalten jeder 500 Pf.

Brüssel, 8. Februar. Die städtische Behörde Mechelns hat eine Summe von 15000 Fr. ausgesezt, um die herrliche Façade des dortigen Deutschherrenhauses, genannt die Pipenburg, niederzureißen, wogegen jedoch die hiesige Commission zur Erhaltung der Monumente Belgiens kräftige Vorstellungen zu machen beschlossen hat.

Kunstschriften und Kupferwerke.

Berlin. Die Gräber der Griechen, in Bildwerken und Vasengemälden, von O. M. Baron von Stackelberg; I. und II. Heft, 8 Kupfer und 44 Seiten. Berlin, bei Reimer Fol. Diese beiden ersten Lieferungen umfassen erst den kleinsten Theil der Platten, die der Verf. nach seinen Zeichnungen hat bearbeiten lassen. In Ansehung der künstlerischen und wissenschaftlichen Ausführung stellt sich dieses Werk den frühern Arbeiten desselben Verf., dem Apollotempel zu Bassä, und den neugriechischen Trachten, würdig an die Seite. Von dem leztern Werke ist im verflossenen Jahre in derselben Verlagshandlung das erste Heft der 2ten Abtheilung, 5 Kupfer und 4 Seiten Text, klein Fol., herausgekommen.

Italien. Guil. Ferrario le classiche stampe dal commenciamento della calcografia, compresi gli artisti viventi, descritte etc. Mailand, 1835, 8, 7 Lire.

Lettura e spiegazione dei superstiti monumenti punici. Genua, 1835, 8, 52 S.

Delle pitture di Fra Filippo Lippi nel coro della cattedrale di Prato e de' loro ristauri. Prato, 1835, 8. Mit 5 Kupfern 5 Lire.

Von Zanotti's Pinacoteca della J. R. Accad. Veneta ist das 40ste Heft erschienen. Fol.

E. Zarbetti, Lettera sopra due antichi monumenti Egiziani posseduti dal Cav. P. Palagi. Mailand, 1835. 4. Mit 5 Kupfern, worunter 2 illuminirte. 28 S. (Nur 150 Exemplar gedruckt und nicht in den Buchhandel gekommen.)

Digitized by Google

March. Ant. Mazzarosa, Lettere a. P. Giordani sul Gruppo della carità scolpito da L. Bartolini. Lucca, 1833. 8.

Giorgio Vasari, Vita di Pietro della Francesca pittore del borgo San Sepolcro: arricchita di note illustrative. Florenz, 8.

Dom Vaccalini della vita e delle pitture di Bart. Ramenghi, detto Bagnacavallo. Lugo, 1833. 8.

Unter dem Titel Lombardia pittoresca erscheint gegenwärtig, bei Stella in Mailand, ein Werk, welches sich über alle ältere und neuere Denkmäler, Gebäude, merkwürdige Gegenden, Städte, Naturseltenheiten u. s. w. der Lombardei verbreitet. Die Erläuterungen der Kupfer haben die Professoren C. Cantù und Mich. Sartorio übernommen. Monatlich erscheint ein Heft mit 4 Kupfern, und 25 Hefte werden 1 Quartband bilden. Jedes Heft kostet 2 öster. Lire, ungeh. 16 Sg.

Dresden. Professor Sillig wird Böttiger's literarischen Nachlaß und opuscula minora herausgeben. Zuvörderst erscheint in der hiesigen Waltherschen Hofbuchhandlung der 2te Theil der Kunstmythologie, wovon der Anfang sich bereits unter der Presse befindet. Der ältere Sohn Böttiger's, C. H. B. in Erlangen, wird das Leben seines Vaters, und eine Auswahl aus seinem wirklich unglaublich großen Briefwechsel herausgeben.

Paris. Voyage pittoresque et archéologique dans le Mexique. Von dieser längst erwarteten malerischen Reise des Hrn. Karl Nebel aus Hamburg sind nun die beiden ersten Hefte aus der Lemercier'schen lithographischen Anstalt hervorgegangen. Das 1ste Heft dieses Prachtwerks enthält folgende Blätter: eine Gruppe von Bancheros oder Pächtern, kolorirt; Ansicht des Innern von Veracruz, kolorirt; die Bucht von Acapulco; den alten Tempel der Totonacos in Tusapan und die vom Verf. zuerst beschriebene Pyramide von Papantla, el Tajin genannt, ein höchst merkwürdiges Monument der mexikanischen Vorzeit. Das zweite Heft: eine Gruppe Poblanas oder Bauermädchen, die mit den Cigarritos im Munde in der Thür ihrer Wohnung stehen, kolorirt; eine Ansicht von Mexiko, der große Platz mit der Cathedrale und der Bibliothek auf der einen und dem von Cortes einst bewohnten Palast auf der andern Seite, kolorirt; Ansicht von Jalapa mit seiner reichen tropischen Vegetation; Ansicht der Pyramide von Xochicalco mit ihren wunderbaren Basreliefs und Restitution derselben nach Hrn. N's. Ansichten. Die Dupaix'schen Zeichnungen dieses merkwürdigen Denkmals sind, des Verf. Versicherung zufolge, nichts weniger als genau.

Von des Vicomte Alcid. de Forestier Alpes pittoresques, Déscription de la Suisse, du Tyrol et de la Savoie ist die 1ste Lieferung 4. mit 1 Kpfr. und 1 Karte heraus. Wird in 3 Abtheilungen nach den Ländern erscheinen. Die 1ste Abth. wird etwa 75 Lieferungen, jede zu 75 Cent., enthalten.

B. Delessert Mémoire sur la Bibliotheque royale. 4. 2 Bog. Der Verf. schlägt vor, in der Mitte des Carousselplatzes ein rundes Gebäude aufzuführen, welches 1900 Q. Toisen Areal erhalten, auf diesem 800000 Bände aufnehmen, und 8 Mill. Franken kosten soll.

A. P. F. Robert Dumesnil. Catalogue des estampes de Rembrandt, de P. Bol, de J. Lievens, de J. G. van Niet, de Rodermont et de leurs imitateurs. 8. 2½ Bog.

Von einem neuen Blumenwerk des berühmten Redouté mit einer Einleitung von Jules Janin, und der Königin der Belgier zugeeignet, ist das erste Heft erschienen. Es führt den Titel: Choix de soixante roses, und wird aus 15 Lieferungen, jede zu 4 Blättern (12 Fr.), bestehen.

London. Winkles, der sein Werk über die britischen Cathedralen beendigt hat, beginnt jezt eine Reihe von Beschreibungen ausländischer Gebäude dieser Art. Das erste Heft seines neuen Werks enthält die Cathedrale von Amiens in 4 Blättern. Die Stiche sind theils von ihm selbst, theils von Woolnoth u. A.

T. R. Blanche, Continental Gleanings; lithographirte Ansichten der malerischsten Gegenden und Städte des europäischen Festlandes. Heft I. Fol. 6 Schill. Enthält: eine Ansicht von Salzburg, das Zeughaus in Frankfurt a. M., den Rhein von der hohen Wurzel, Aachen, Nieuport in Flandern und Saardam in Holland.

Von W. B. Cooke's Views in Rome ist das dritte Heft erschienen (2 Schill.), das vierte soll bald folgen. — Bei Hodgson und Graves erscheinen die Stiche nach Sir Th. Lawrence's Bildnissen in Heften; das 1ste Heft ist heraus (12 Sch.) und enthält u. A. das Porträt des jetzigen Königs von England, von Coombes, und das der Königin von Portugal, D. Maria da Gloria, von Lucas gestochen.

Malerei.

Wien. Um die Mitte des Februars fand hier die öffentliche Ausstellung der von verschiedenen Künstlern verfertigten Gemälde als Lösung der von der Akademie gestellten Preisfrage: „Darstellung des Moments, wie Abraham die Hagar und ihren Sohn Ismael verstößt," im Lokale der akademischen Kunsthandlung statt. Dem genialen Danhauser wurde von Sr. Maj. der Preis zuerkannt, womit eine jährliche Pension von 800 fl. Conv. auf 5 Jahre zur fernern Ausbildung in Rom verbunden ist.

Paris. Der König hat das treffliche Gemälde des verstorbenen Robert „die Schnitter" dem Museum im Louvre zum Geschenk gemacht, und es wird in einigen Monaten dort ausgestellt werden. Zur bevorstehenden Ausstellung sind auch zwei Bilder von Eugen Delacroix, „das Märtyrerthum des heiligen Sebastian" und „Hamlet, der über Yorik's Schädel nachdenkt," bestimmt.

England. Wilkie arbeitet an einem Gemälde, welches Pius VII. darstellt, wie er Napoleon die Unterzeichnung des Concordats verweigert.

Sammlungen.

London. Kürzlich ist Herr Burton, der sich sechzehn Jahre lang in Aegypten aufgehalten und eine sehr bedeutende Sammlung von Alterthümern mitgebracht hat, hieher zurückgekehrt. Man erwartet von seiner Reisebeschreibung eine reiche wissenschaftliche Ausbeute.

Rom. Der griechische Kaufmann Demetrio Pasandriopoli ist aus Aegypten hieher zurückgekehrt und hat eine bedeutende Auswahl ägyptischer Alterthümer mitgebracht, welche in diesen Tagen zum Verkauf ausgestellt werden sollen. Das Verbot der Ausfuhr ägyptischer Alterthümer scheint demnach umgangen werden zu können.

Berlin. Se. Maj. der König hat durch den Ankauf des Giustinischen Hauses für die Kupferstichsammlung des Museums auf's Neue einen Beweis seiner Liebe für die Künste gegeben. Der Kaufpreis von 50,000 Thlrn. wird nicht für zu hoch angesehen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 28.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. April 1836.

Splitter und Späne.

(Beschluß.)

So ist auch nicht abzusehen, warum vorzugsweise eine Wolke und immer nur eine Wolke zur Marke des Unsichtbaren dienen soll, warum nicht umgekehrt eben so gut in einem und dem andern Falle ein hervorstechender Lichtglanz denselben Dienst leisten könnte. Zunächst kommt doch Alles, sicherlich das Meiste, darauf an, den Ort des Unsichtbaren in seiner Umgebung kenntlich auszuzeichnen, ihn so zu betonen, daß er sich im Sinne einer voraus getroffenen Uebereinkunft oder stillschweigenden Entsagung von dem Inhalte der körperhaften Wirklichkeit sichtlich unterscheidet. Warum soll nun die Helle zu dieser Bestimmung mitunter nicht eben so brauchbar seyn, als das Dunkel? Kann z. B. die Helle nicht nach Umständen als ein Mittel der Blendung gedacht werden, welches die Person, den Gegenstand, um welche es dabei hauptsächlich zu thun ist, eben so gut, ja noch besser unsichtbar macht, als eine Wolke? Die Schwierigkeit der Haltung ist in Absicht des Lichtzustandes hier wie dort dieselbe. Wenn Minerva den Achilles an der Locke zurückhält, als dieser eben im Begriff steht, das Schwert gegen Agamemnon zu ziehen, wird da die Decke einer Wolke, dicht an der Erde, natürlicher herauskommen, als der blendende Glanz, welcher von der Göttin ausgeht und auf ihren Schützling abstrahlt? Wenn nicht in einiger Entfernung Feuer brennt und der Wind gerade so geht, daß er der Göttin den Rauch in's Gesicht treibt, wird der Maler, welcher es bei hellem Himmel tief unten an der Erde Zeus dem Wolkensammler nachthun soll, entsetzliche Mühe haben, den erforderlichen Vorrath von Nebel nach den Regeln der pittoresken Wahrscheinlichkeit herbeizuschaffen. Es bedarf indessen auch nicht einmal überall nothwendig der Voraussetzung einer Blendung, um durch ihre Vermittelung den Zustand der Unsichtbarkeit zu bezeichnen. In der Musik, ja selbst in der Deklamation läßt sich der Ton dergestalt stimmen, daß darin die Sprache der Geisterwelt anklingt; so wird sich denn auch die Wirkung des Hellen auf eine ähnliche Art verfeinern lassen, man müßte denn behaupten wollen, das Licht sey in seinen Abstufungen für diesen Zweck ein zu grobes, widerspenstiges Element. Besitzt aber der Maler, um mit Goethe zu reden, ein sonnenhaftes Auge, das seine Empfindungen kenntlich mitzutheilen weiß, so ist er sicherlich im Stande, jenen Einspruch durch die That zu widerlegen. Ohne außerordentliche Anstrengung ist nun einmal der intentionellen Darstellung des Unsichtbaren nicht beizukommen. Wie nothwendig eine solche ist, wie sie sogar von gewöhnlichen Veranlassungen geboten wird, zeigt sich unter andern, wenn das Verschwinden oder die Entrückung eines Gegenstandes zweckmäßig bedeutet werden soll. Endlich dürfte die unsichtbare Gegenwart einer Person sich oft auch annäherungsweise durch die Art ihres Handelns und dessen Folgen veranschaulichen lassen, besonders in Beziehung auf die Ordnung und den Sinn der übrigen Erscheinungen, je nachdem sie von jener verborgenen Zwischenwirkung bestimmt und bedingt werden. Aeußerungen, welche die Einmischung einer übernatürlichen oder außerweltlichen Kraft vergegenwärtigen, insofern wir dieselbe, als solche, dem augenscheinlichen Lauf der Dinge entgegensetzen, heben jene nach der Regel, nach der Gewohnheit unserer Vorstellungskraft von selbst in das Medium einer höhern Anschauung. Dieses Kunstmittel wird den Maler, der sich dessen mit Einsicht und Geschicklichkeit zu bedienen weiß, vielleicht am einfachsten zum Ziele führen. Warum Lessing mit den gemalten Wolken als Talismanen einer vermeinten Unsichtbarkeit so ipöttisch umging, ist aus vorstehenden Erörterungen leicht abzunehmen. Und that er nicht wohl daran, den Verfertigern der spanischen Wände zum Lohn für ihre Bemühung eine spanische Fliege in den Nacken zu setzen? Die mißhandelten Wolken rächten sich indessen an ihrem Feinde und versetzten ihn aus der Iliade, weil er sie selbst dort in ihrer leiblichen Gestalt nicht dulden

Digitized by Google

wollte, zur Strafe auf ein Blachfeld, wo mehrere Irrlichter sich mit ihm neckten.

„Es ist wahr," so fährt er fort, „Homer läßt den Achilles, indem ihm Apollo den Hektor entrückt, noch dreimal nach dem dicken Nebel mit der Lanze stoßen. Allein das heißt in der Sprache des Dichters weitee nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß ee noch deeimal gestoßen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe. Einen wirklichen Nebel sah Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen könne, hüllt ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man statt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken."

Einen wieklichen Nebel mußte Achilles nach der Homerischen Vorstellungsweise schlechterdings sehen, und das ganze Knnststück, wodurch Lessing jenen fortschaffen will, ist ein heiteres Beispiel übervernünftiger Deutungssucht. Wie, Achilles, der Krieger sonder Gleichen, der vollkommene Sohn der Natur, ausgebildet in allen Künsten der Bewegung, sicherlich auch in den Uebungen der Jagd, der soll ohne die Täuschung eines Nebels voe leidenschaftlicher Kampfbegier plötzlich das Gesicht und den Verstand bis zu dem Grade verloren haben, daß er wie ein Rasender wiederholte Streiche gegen die Luft führte? Ein Knabe, der den Stein, über welchen er gefallen ist, nachher aufhebt und mit Grimm gegen die Erde wirft, ist noch ein kleiner Gott an Besonnenheit gegen Lessings Achilles. Den Homer wollte der sonst so scharfsichtige Mann mit Gewalt klüger machen, als diesee in seiner Art seyn konnte und wollte, und aus angeboenem Haß gegen alle Verstandeenebeleien sezte er eigenmächtig Achilles eine Nebelkappe auf und zog sie ihm so tief über die Ohren, daß der Held dadurch Gefahe läuft, ein Popanz kritischee Willkühr zu werden. Das plötzliche Veeschwinden Hektors muß man sich ohne Zweifel als das nächste, ja einzige Augenmerk des Dichtees denken, welches derselbe in seinee Weise nur unter der Hülle eines wieklichen Nebels an und für Achilles augenblicklich veewirklichen konnte. Was mit dem entrückten Hektor auf seinem Wege vorgeht, mit welchem äußersten Grade von Schnelligkeit er dem Anblick seines Feindes entrissen wird, und mit welchem Maß des göttlichen Veemögens, diese und ähnliche Nebendinge liegen für den Zweck des unmittelbaren Eindrucks völlig außerhalb des poetischen Horizonts, fallen bereits in das Gebiet einer metaphysischen Reflexion, die dem Homer in keinem Sinn, unter keinem Vorwande angeheftet werden darf. Daß aber das Maximum der Schnelligkeit zum Behufe der leichtern, sinnlichen Auffassung von Homer überlegtermaßen in die Gestalt eines Nebels eingekleidet worden sey, widerspricht schnurstracks der Natur der Sache. Eine Reihe abstrakter Begriffe kann zwar durch Mittel der Verähnlichung in eine Folge bildlichee Ausdrücke umgekehet werden, aber nicht durch eine Aufhebung aller natüelichen Berührungspunkte, durch einen Salto mortale künstlicher Grübelei.

Um seine Behauptung durchzusetzen, wagt es endlich Lessing sogar, im Verteauen auf seine dialektischen Waffen, den Göttern die Stirne zu bieten, so keck, daß er sich nicht scheut, ihnen seine Paradora geradezu in's Gesicht zu werfen. Er will nun einmal den Obscurantismus dee Homerischen Wolken nicht dulden, entschlossen, seinerselts zum Ersatze die Auroea des gesunden Verstands heraufzuführen. Dazu borgt er für einen Augenblick ihee Rosenfingee und taucht sie in ein eigenes, seltsames Flimmerlicht. Zwar läßt Homer nach seiner Meinung auch Gottheiten sich dann und wann in eine Wolke hüllen, wenn sie von andern Gottheiten nicht wollen gesehen werden; z. B. wenn in der Iliade Juno und der Schlaf sich nach dem Ida veefügen, war es nach Lessings Bemerkung der schlauen Göttin höchste Sorge, nicht von der Venus entdeckt zu werden, die ihr nur unter dem Vorwande einer ganz andern Reise ihren Gürtel gellehen hatte. Anderswo muß eine goldene Wolke den wollusttrunknen Jupiter mit seiner Gemahlin umgeben, um ihren züchtigen Weigerungen abzuhelfen. „Sie fürchtete sich nicht," so sezt Lessing ausdrücklich hinzu, „von den Menschen gesehen zu werden, sondern von den Göttern." Mit diesem Trugschluß hat er seine Sache rettungelos verdorben. Er will die Menschen außer dem Spiele haben, um seine Meinung zu schützen; aber die Finte bleibt fruchtlos. An und für sich betrachtet, muß die verschämte Göttin noch mehr das Auge der Menschen, als der Himmlischen scheuen, wenn ihr die Ehren und Satzungen des Olymps einigermaßen am Herzen liegen. Die Homerischen Herrschaften kennen sich unter einander, wissen, was Brauch ist, üben geene Nachsicht; geht es mitunter gar zu bunt hee, so lachen die Götter hell auf, die Göttinnen ertragen still, was nicht zu ändern ist, und die Sache ist abgethan. Gegen das Menschenvolk, welches sie regieren sollen, müssen sie aus Klugheit schon etwas mehr auf der Hut seyn. Wenn ferner die goldene Wolke im Stande ist, ein Mysterium der Liebe vor den Augen der Götter zu bergen, die sich eines schärfern Blicks erfreuen, als die Menschen, wenn Juno, die so viel Ursache hat, auf die Abwege des weitschauenden Gemahls Acht zu geben, wenn diese große Sachkennerin, die Primadonna eifersüchtiger Ehefrauen, den Homerischen Wolken in vorkommenden Fällen die Kraft der Undurchsichtigkeit zutraut, selbst in solchen Situationen, wo an

Digitized by Google

keine blitzschnelle Entrückung zu denken ist: so mag Lessings Geist sich wegen seines übertriebenen Scepticismus gegen die Herrin des Olymps nur immer zu einer Abbitte verstehen, und gelegentlich auch dem wackern Grafen Caylus ein Wort der Versöhnung sagen.

Der scharfsinnige Welcker spricht in der Zugabe, womit seine Gelehrsamkeit die etymologisch-mythologischen Andeutungen von Conrad Schwenk bereichert hat, den Gedanken aus, Homer möge wohl bei jener erotischen Scene die alte, vorgefundene Sage von einem ἱερὸς γάμος zwischen Jupiter und Juno zu einer geistreichen Parodie benützt haben. Zu Lessings Zeit waren dergleichen Ansichten noch nicht im Gange; damals nahm man die Sache einfacher, in der Art und Weise, wie sie von Wieland in seinem Agathon vorgetragen ist. Uebrigens wird die seither vertheidigte Meinung durch Welckers Hypothese nur noch mehr befestigt, da die bezeichneten Wolken des Ida in Beziehung auf den ἱερὸς γάμος nun, so zu sagen, Theil nehmen an dem Bestand eines mythologischen Dogma und ihre elementare Wesenheit um so weniger verleugnen können. Lessing muß bei den Vorwürfen, welche er den Malern macht, nicht an Correggio's Jo gedacht haben, sonst wäre ihm sicherlich über die Darstellung der Wolken ein helleres Licht aufgegangen. Jenes Bild ist auch in dieser Beziehung eines von den Wundern der Malerei.

Die früher erwähnte Scene zwischen Achilles und Agamemnon hat Cornelius in einem Gemälde der Glyptothek mit großem Nachdrucke hervorgehoben. Minerva schwingt sich durch die Luft gegen Achilles von hinten heran, faßt ihn mit der einen Hand bei der Locke und legt ihm die andere auf die Schulter. - Das Nahen, die Gegenwart der Göttin ist durch das Außerordentliche ihrer Erscheinung hinlänglich veranschaulicht. Mehrere Wege standen offen, die Unsichtbarkeit Minervens zu bezeichnen. Homer sagt von Achilles (Iliad. I. 198): „Ihm erscheinend allein; doch der andern sahe sie keiner.“ * Cornelius ist auf diesen Wink nicht eingegangen; auf seinem Achilles bleibt Minerva unsichtbar, muß ihm vermöge Stellung und Handlung unsichtbar bleiben. Dagegen ist nichts zu sagen; ein Dichter läßt sich von vielen Seiten fassen. Außerdem ist der augenblicklichen Einwirkung Minervens, an die wir denn doch glauben sollen, nirgends die mindeste sichtbare Folge gegeben. Auch dies läßt sich bedingungsweise rechtfertigen. Die Vorstellungsweise Homers hat so viel wahren und tiefen Gehalt, daß man das Wunderbare seiner Erzählung diesmal allenfalls ohne Zwang in ein psychologisches Phänomen auflösen kann, welches unter dem Bilde der Annäherung Minervens die Obmacht der Besonnenheit vergegenwärtigt, womit Achill sich selbst bezwingt. Wenigstens wird es dem Künstler verstattet seyn, diesen haltbaren Gedanken nach seiner Weise auszudrücken. Wird aber Minerva in diesem Falle den Seelenzustand des Achilles nicht mit der Sprache ihres Geschäfts begleiten müssen, damit der Sieg menschlicher Besonnenheit zugleich im Lichte der Gottheit erscheine, die mythologische Bedeutsamkeit gerettet werde und so zwischen beiden Personen eine geistige Coincidenz Statt finde? Dieses fehlt aber; Minerva verräth zu wenig Geist und Theilnahme, der Ausdruck grenzt an Indolenz, die ganz anders aussieht, als die sonst mit Recht gepriesene Ruhe der Götter, obwohl dieselbe hier keineswegs an dem rechten Platze seyn dürfte. In der Nähe der albanischen Minerva darf man die Forderung höher spannen, als anderswo. Vielleicht hat die Malerei verfehlt, was in der Zeichnung gelungen war.

— er.

* Ueber diese Stelle und Aehnliches, was daher gehört, kommen gute Bemerkungen in einer Abhandlung vor, welche Thiersch in Böttigers Amalthea mitgetheilt hat.

Mailand, 1835.

Franz Hayez.

Geboren zu Venedig 1791.

Einer der merkwürdigsten Geschichtsmaler nicht allein Mailands, sondern gewiß auch ganz Italiens, und ein würdiger Nachkomme der größten Meister seiner Vaterstadt, von denen die Schönheit der Farbe und die Freiheit der Behandlung auf ihn übertragen zu seyn scheint. Im Gegensatz zu so vielen andern Malern entwirft er auch die größten Gemälde nach einer flüchtigen Oelskizze gleich auf die dazu bestimmte Leinwand. Er zersplittert Kraft, Zeit und das erste heilige Feuer der Begeisterung nicht an mühsam zusammengetragene Studien, oder an einen bis in's Kleinste vorher ausgedachten Carton, sondern er gebraucht die Natur unmittelbar zur Ausführung, und überläßt sich dem freien und sichern Spiele seines geistreichen Pinsels. Er faßt das Leben im Fluge auf, und daher gelingt ihm gerade das, was dem redlichsten Fleiße in einer ängstlichen Behandlung unter den Händen entweicht. Wenn die Italiener, in so manchen Richtungen entartet, mehrere solcher großen Talente auf einem richtigen Wege aufzuweisen haben, so glaube ich, daß sie mehr als alle andern Nationen zur Wiederherstellung der Künste berufen sind. Bei einer großen Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit in der Ausführung hat H. immer mehrere größere oder kleinere Bilder in Arbeit, wovon ich hier einige anführen will, da eine nähere Beschreibung immer unklar und unzulänglich bleiben dürfte.

1) P. Urban II. und Peter der Eremit, den Kreuzzug predigend, große Composition, beinahe vollendet. Breite 8 Pariser Fuß, Höhe 5. Eins der schönsten Bilder, die mir von Neueren vorgekommen. Schöne, lebendige Zeichnung, Ausdruck, Behandlung, Farbe, Alles meisterhaft. Ein moderner Paul Veronese mit edlerer Zeichnung und mit mehr geistigem und Schönheitsgefühl. Ruhige Haltung,

Digitized by Google

trotz der freien und kühnen Vertheilung des Lichtes. Eine weise Benützung der Zufälligkeiten in der Behandlung, welche viele Deutsche durch eine steife, trockene, altertümliche Manier ersetzen, die der Bewegung und des Lebens entbehrt.

2) Die Kreuzfahrer, dem Durste erliegend, am Brunnen zu Siloeh, Balduin, Peter der Eremit und der Legat des Papstes mitten unter ihnen. Sehr großes, eben erst angefangenes Bild mit ungemein vielen lebensgroßen Figuren im Vordergrunde, 24 P. Fuß breit und 18 hoch. — Die kleine Skizze in Oelfarben auf Papier, lebendig und mit großem Feuer entworfen. Der reiche Erfindungsgeist des Künstlers läßt ihn nicht bei seinem ersten Gedanken verharren. Die wenigen angefangenen Figuren im großen Bilde zeigen eine gänzliche Verschiedenheit von dem Entwurfe, und das vollendete Bild dürfte wenig mehr davon enthalten. Etwas röthlich grundirte Leinwand, mit einer stark durchscheinenden Epiderm, nach der Art Titians u. a. ältern Venetianer, so wie sich deren Hayez auch bei kleineren Arbeiten bedient. Eine ungemein zweckmäßige Erleichterung der Arbeit durch die schnellere Wirkung des Lichtes auf dem rothen Grunde und durch die gleichmäßigere Harmonie der noch nicht angelegten Partien mit den übrigen mehr oder weniger ausgeführten. Die ungemein weiße Leinwand mit reinlich ausgesperrten leeren Stellen, wie sie andern Orts üblich ist, hat meinen Augen und meinem Gefühl immer wehe gethan. Ein Künstler, der Sinn für Farbe und Haltung hat, wird solche Stellen in Ermanglung eines temperirten Grundes, so bald wie möglich zu dämpfen suchen. Wenn dieses große Werk in demselben Grade gut ausgeführt wird, wie das vorher angeführte, so wird es bewunderungswürdig seyn.

3) Johanna von Arragonien, vom Bruder Robert des Mordes ihres Gemahls Andreas angeklagt. 7 Fuß breit, 4½ hoch. Einfache Composition von ergreifender Wirkung. Johanna auf den Stufen des Schlosses zu Aversa, vor derselben der eiserne Mönch und der Leichnam des Andreas. Johanna, schön und edel gehalten, schwört ablehnend, eine Hand erhoben und die Linke auf der Brust. Diese und ein Ritter vor ihr mit dem Ausdruck seines ganzen Wesens: „ist es möglich, daß du diesen Mord begangen?“ eben in Farbe gesezt, alles Uebrige Entwurf in Kreide und Kohle.

4) Eine schöne Nonne, in Ohnmacht hingesunken vor dem Großmeister und den Beisitzern des heiligen Gerichts; ein Diener unterstützt die schöne, reizende, dahinfließende Gestalt. Schöner Lichteffekt durch das mit einem rothen Vorhang halb verdeckte Fenster. Die Köpfe und rothen Gewänder der Inquisitoren wie Titian. Köstliches poetisches Bild. Ohngefähr 4 Fuß breit und 3 Fuß hoch. Vollendet und in einem prachtvollen Rahmen zur Absendung bereit. Gemalt für die Gräfin Maffei.

5) Scenen aus einem Heldengedicht von Tommaso Grossi: I Lombardi alla prima crociata (Milano, presso Vincenzo Herrario, 1826). Der junge Saladin nimmt Abschied von seiner Mutter Sophia, einer griechischen, und von seiner Geliebten Griselda, einer Lombardischen Prinzessin. 5½ Fuß hoch und 4½ breit. Schönes Bild, beinahe vollendet und nach Wien bestimmt.

6) Der trunkene, erhizte Loth zwischen seinen zwei Töchtern, etwas größer wie das vorher angeführte Gemälde und ganz vollendet. Streng durchgeführte Studien und eine äußerst correcte Zeichnung geben diesem Gegenstande Werth, der sonst an und für sich für das Gemüth etwas Widerwärtiges hat. Trotz der meisterhaften Ausführung würde ich die Inquisitionsscene und den Abschied Saladins vorziehen.

7) Bathseba, badend, von zwei Sclavinnen bedient. 2½ Fuß Breite und 3½ Höhe, auf Holz. Wiederholung des Meisters nach seinem eigenen Bilde mit lebensgroßen Figuren, im Besiz eines Herrn Ubaldi in Mailand, bei dem ich zugleich eine der herrlichsten und reichhaltigsten Sammlungen altitalienischer Waffen gesehen habe. Dieser Gegenstand gehört mit dem vorhergehenden zu denjenigen, welche nur durch schöne Ausführung, namentlich der weiblichen Formen, gefallen. Ganz einverstanden bin ich mit der Schönheit der Modelle des Herrn Hayez nicht, dies mag aber in der Verschiedenheit der Ansicht und des Geschmacks des Deutschen wie des Florentiners liegen. Die Ausführung geistreich, kühn und doch bestimmt und naturgemäß. Das Colorit weniger warm, wie in Peter dem Eremiten und der schönen Nonne.

8) Eine griechische Familie nach einem unglücklichen Gefecht fliehend in einer Barke auf offener, stürmischer See. Verwundete, schwimmend, werden in die Barke gezogen; Alles Leben und Bewegung auf dem bewegten Element. Malerische Scene voll Effekt und kräftig-poetischer Empfindung. 5½ Fuß breit und 2½ hoch.

Mehrere weibliche Bildnisse, in denen der große Historienmaler vorwaltet, und einige ältere Arbeiten, Studien und dgl. schließen für jezt dasjenige, was ich in dem großen, schön beleuchteten Atelier des Hrn. H. auf der Contrada Morte di Pieta vorfand. Der Künstler erlaubte mir freundlich, diese kurzen Notizen in seiner angenehmen Gegenwart niederzuschreiben. Jedem Kunstliebenden rathe ich, in Mailand die Arbeiten des H. H. aufzusuchen, und wenn er nicht Eingang im Atelier finden sollte, so sind deren mehrere andere in Privatbesiz vorhanden, welche ich denn auch noch zu sehen hoffe. Jedenfalls gehört H. zu den bedeutendsten Künstlern unserer Zeit, er erfüllt alle Anforderungen, die man an einen neuern Maler stellen mag. Geistreiche Erfindung, lebendige und richtige Zeichnung, in der Farbe die ältern Venetianer erreichend, ist er an Fruchtbarkeit und Reichthum der Erfindung Allem, was ich bis jezt von Lebenden gesehen, überlegen. Er arbeitet frei, ohne Qual und ohne Manier, denn jedes Werk ist auf eine eigenthümliche Weise verschieden behandelt. Ein einfacher, ruhiger, bescheidener, thätiger Künstler, genießt er des größten Glückes, was einem Sterblichen hienieden zu Theil wird. F. K.

Sculptur.

Rom, 29. Januar. Emil Wolf aus Berlin hat einen Amor in Marmor ausgeführt, der mit der Löwenhaut und Keule des Herkules geschmückt, als Besieger des Erdkreises dasteht. Die Figur ist in halber Lebensgröße. Das römische Blatt L'Ape italiana gibt mit einer Lobrede dieses Werks eine Abbildung desselben.

Bauwerke.

Wien. Der Kaiser hat die Erweiterung des schönen Palastes der hiesigen Nationalbibliothek bewilligt, und demzufolge wird ein hinterer Flügel mit der Aussicht gegen die Vorstädte die schöne Front mit dem Palaste des Erzherzogs Karl vervollständigen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 29.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 12. April 1836.

Michel Angelos Kreuzabnahme,

ein Basrelief in Elfenbein.

Wer den Geist großer Künstler in seiner ganzen Größe anstaunen, bewundern, studiren, erfassen und ein richtiges Urtheil über ihn sich bilden will, muß ihn in ihren großen Schöpfungen aufsuchen. In ihren großen, nicht bloß der Tiefe der Ideen, nein, auch dem Umfang der äußern Form nach. Nicht als ob geistige Größe nach physischem Maßstabe zu bemessen wäre. Allein bei kleinern Werken fühlt sich manches große Genie zu beengt; die Welt von Ideen, die es in sich trägt, hat nicht Raum genug, sich in seiner ganzen Fülle zu entfalten; der zu überwindenden äußern Schwierigkeiten sind ihm zu wenige, zu geringe, als daß es sich angeregt fühlte, seine Kräfte daran zu messen; die Bestimmung des Werks für das Kabinet oder die Galerie eines einzelnen Reichen oder Großen, ohne Verbindung mit dem Leben des Volks, ohne Bedeutung für dessen höchste, begeisterndste Ideen, ist ihm zu wenig erhebend; der prüfenden Augen, welche die Schönheiten des Werks wie seine Fehler erspähen, und ihm den süßesten Lohn für seine Arbeit, Bewunderung zollen, ist ihm die Zahl zu klein. Darum hat manches Genie, der ihm inwohnenden höhern Kraft sich bewußt, es verschmäht und gleichsam unter seiner Würde gehalten, mit dergleichen kleinern Werken sich zu befassen. Auch die physische Größe sollte die geistige erhöhen helfen; die Hemmnisse körperlicher Kräfte die geistigen steigern; das Eingreifen des Werks in das wirkliche Leben, seine höhere Bestimmung zur Weckung der Gefühle für Recht, Vaterland, Religion und für andere erhabene Ideen der Menschheit; der Ort, wo es zu Geist und Herz von Tausenden zu sprechen, die strengen Forderungen des feinen Kenners, wie das natürliche Schönheitsgefühl des schlichten Naturmenschen zu befriedigen vermöchte: Alles dieses sollte des Künstlers Geist mächtig ergreifen und anfeuern, seine ganze Kraft aufzubieten, um eine seiner selbst, des hohen Gegenstandes und seiner erhabenen Bedeutung würdige Schöpfung der Mit- und Nachwelt zu überliefern.

Doch hat ein wahrhaft großer Geist auch an Kleineres seine Schöpferhand gelegt, so wird auch im Kleinen seine Größe sich erkennen lassen; auch in diesem wird sich seine charakteristische Individualität, die sanfte Gluth oder die helle Flamme seiner reichen Phantasie, und die Art und Weise, wie sich bei ihm in klarer, wohlberechneter Ordnung die Fülle zur Einheit gestaltet und die Idee in harmonischem Gleichgewichte zwischen Geist und Form verkörpert, mehr oder weniger wie in einem treuen Spiegel darstellen. Das Werk wird nicht etwa bloß ein niedliches, wie beim Künstler untergeordneten Ranges, es wird ein geistreiches, es wird ein wahres Kunstwerk, ein Meisterstück seyn. Der Schöpfer eines Wallenstein und Don Karlos ist auch im kleinsten Sinngedichte nicht zu verkennen.

Mit diesen Gedanken und Empfindungen nahm ich dieser Tage ein kleines Basrelief aus Elfenbein in die Hand, von demselben großen Geiste geschaffen, der an die Wand der Sixtina in Hunderten kolossaler Figuren die Schrecknisse und die Entzückungen des jüngsten Gerichts hinzauberte, den erhabenen Gesetzgeber am Sinai in St. Pietro in Vincoli bildete und St. Peters große Kuppel gen Himmel steigen ließ, einen neuen Himmel. * Es ist das Original von Michel Angelo's Kreuzabnahme, welche die Kunstwelt zum Theil schon durch das Wachsmodell in der Schloßkirche zu München ** und durch den Stich von Feodor kennt. ***

Was doch Kunstwerke manchmal für ein seltsames Geschick haben? Früher im Vaticane befindlich, wo es

---

* Der Plan dazu ist bekanntlich sein Werk.

** Wessenberg, christl. Bilder II. 332.

*** Dieser seltene Stich führt die Unterschrift: Modello di un Bassorilievo fatto da Michel Angelo Buonarota, esistente nella Galleria Reale di Monaco, inciso nell' istessa grandezza dell' Originale eseguito in cera.

Digitized by Google

Feodor noch gesehen hatte, war dies Bild später während der französischen Revolutionskriege in Italien, wahrscheinlich als Beute, in die Hände eines Offiziers gekommen, der es nachher auf einer Reise, von Geld entblößt, in Karlsruhe durch eine Lotterie veräußern wollte. Noch waren wenige Loose davon abgesezt, als die Lotterieliste mit dem Bilde auch zu Feodor kam. Dieser erkennt gleich in ihm seinen alten, ehrwürdigen Freund, fragt nach der Taxationssumme, erlegt sie, und überhebt so den Veräußerer weiterer Beschwerden und Kosten wegen des Absetzens der übrigen Loose und die launenhafte Glücksgöttin der Mühe, nachzudenken, welchem ihrer Günstlinge sie diesen Schatz zuwenden wolle. Es blieb derselbe in des Künstlers Besitz bis zu dessen Tode. Nach diesem kam er von dessen Erben durch mehrere Hände zulezt in die des Hrn. Dr. Wilhelm zu Eppingen, wo er sich gegenwärtig noch befindet.

Doch ich kehre von den Schicksalen des Bildes zu ihm, als Kunstwerk, zurück. Ja auch in diesem nur 9½ neubadische Zoll hohen und 6½ breiten Bildchen ist der große Buonarotti wieder zu erkennen. Seiner reichen Phantasie genügte es nicht, seinen Gegenstand auf die zur Ablösung des Leichnams vom Kreuze nöthigen Personen und auf einige wenige theilnehmende Seelen unten am Fuße des Kreuzes zu beschränken. Es sind, außer dem Heilande, der Figuren des Bildes auf dem kleinen Raum nicht weniger als achtzehn. Und schwerlich wünscht man eine weg, schwerlich findet man eine müssig oder störend. Alle nehmen, gefällig geordnet, nach mannichfaltigsten Abstufungen an der heiligen Handlung den lebhaftesten, den innigsten Antheil; die unten am Kreuze stehenden alle geistig noch einen größern, als jene, die auf den beiden Leitern und über dem Querbalken des Kreuzes beschäftigt sind, den Leichnam vom Kreuz herunter zu lassen. Die körperliche Anstrengung der Leztern läßt natürlich den geistigen Schmerz nicht so sehr hervortreten, wie bei den Andern. Oder mißgönnt etwa einer der Person ihren Platz, die zur Rechten des Kreuzes im untersten Vordergrunde ganz niedergekauert dasizt, vor Schmerz das Haupt darnieder senkend und die Arme quer übereinander gelegt? Oder dem alten Mütterchen, das über dem Rücken dieser fromm die Hände faltet, als wollte es zum Gelingen dieses seligen Geschäftes ein Vaterunser beten? Höchstens weiß man nicht recht, wozu der da sey, der, hinter diesen Beiden stehend, dem Beschauer den Rücken kehrt: wenn es nicht etwa ist, um dem schönen, edeln Manne unten auf der linken Leiter — etwa Nicodemus — mit seinen Händen zur Stütze zu dienen für dessen linken Arm, damit ihn das Gewicht des am Kreuz herabgleitenden Leichnams nicht darniederdrücke.

Gehen wir sodann von dem Reichthum der Erfindung zur Anordnung und zum Ausdruck über, so finden wir auch hier wieder den großen Meister. Vorerst wußte er sehr geschickt die im Material liegende Schwierigkeit zu überwinden, daß er nämlich zur Darstellung seines Gegenstandes nicht bloß eines einzigen ganzen, sondern zweier elfenbeinerner Täfelchen sich bedienen mußte. Die Fuge läuft an der rechten Seite des Kreuzstammes herunter und ist so beinahe gar nicht bemerklich. Verständig theilen sich sodann die mit der Abnahme des Leichnams Beschäftigten in ihre fromme Arbeit, und zugleich so, daß der Künstler dabei seine ganze Meisterschaft in anatomischer Zeichnung, und besonders in Verkürzungen aller Art entfalten konnte. Aus der leztern, nicht zu verkennenden Absicht erklärt sich zum Theil schon, warum der Leichnam etwas gespreizter erscheint, als wir ihn bei andern Darstellungen dieses Gegenstandes, z. B. bei Rubens finden. Die weitere Erklärung liegt sodann in der Wahl des Moments der Abnahme, die hier die kaum begonnene ist, und dabei, daß Angelo zwei Leitern, links und rechts am Kreuze, angebracht hat. Alles zur bessern Erreichung jener diesem Meister so eigenthümlichen Absicht. Dabei ist jedoch durchaus nicht an gewaltsames, Auge und Gefühl, zumal in diesem Falle, beleidigendes Zerren der Glieder zu denken. Sicher und immerhin würdig wird der Leichnam von oben nach den Regeln des Gleichgewichts herabgelassen und unten in Empfang genommen. Auch ist der Ausdruck des stark vorwärtsgesenkten Haupts nicht unedel.

Doch wenden wir nun unsere Blicke von dem Leichnam auf Jene hin, die am Fuße des Kreuzes voll des schmerzlichsten Gefühls seiner Herabsenkung zusehen. Welcher schönen Pyramidalgruppe begegnen wir da rechts. Im Vordergrunde steht die Mutter des Herrn zwischen Johannes und einer der andern Marien, nicht der Magdalena. Einer Ohnmacht nahe, wollen ihr die Knie fast brechen. Es faßt sie deßhalb ihre, selbst auch schmerzlichst ergriffene Freundin um die Lenden und Johannes im Rücken unter den Armen, und so hält sie sich, mit den Armen auf diese Beiden gestüzt, mit Mühe noch aufrecht. Der Jünger der Liebe, ein schöner Jüngling, senkt wehmuthsvoll das Haupt seitwärts, und versucht es vergebens, mit der Linken den doppelt andringenden Schmerz von seinem Antlitze abzuwehren; den Schmerz wegen dessen, was seinem geliebten Meister widerfahren, und wegen des Kummers, dem seine neue pflegbefohlene Mutter zu erliegen scheint. Die Maria sieht in dumpfem Schmerz vor sich hin. Die Mutter aber wendet ihr Antlitz rückwärts nach ihrem Einzigen, nach ihrem innigst Geliebten, mit einem Blicke, der zwar bei der ersten oberflächlichen Betrachtung wenig Ausdruck zu haben und selbst gleichgültig zu seyn scheint, in welchem man aber, genauer besehen, zumal nach den Zügen auf der Stirne und über der Nase den höchsten, beinahe an Betäubung,

Digitized by Google

und in dieser an Gefühllosigkeit grenzenden Schmerz nicht verkennen kann. Zwischen wirklicher, ursprünglicher Gefühllosigkeit und jener, die aus dem Uebermaße des Schmerzes hervorgeht, ist ein großer Unterschied, den aber zu treffen für den Künstler, zumal für den plastischen in so kleinem Maßstabe, freilich keine leichte Aufgabe ist. Leztere wollte unser Künstler, wohl ganz der Lage der Mutter entsprechend, darstellen, und ich glaube, es ist ihm gelungen. Ob Feodors Zeichnung und das Modell in Wachs seine leisen Züge getreu wiedergeben, ist mir unbekannt.

Hinter diesen drei ausdrucksvollen Figuren blicken in der Pyramidalgruppe zwei ehrliche Greise hervor, wahre Israeliten, in denen kein Arges ist. Mit kummerumwölkter Stirne sehen sie einander an und fragen sich schweigend, ob es denn möglich sey, daß alle ihre schönen Hoffnungen und Erwartungen für Israel auf einmal wieder zu nichte wurden. Endlich schaut über ihnen, zum Schlusse der Gruppe, einer voll ängstlicher Besorgniß zum Leichname des Herrn empor. Fürchtend, es möchte dieser herabfallen, scheint er denen auf den Leitern und über dem Kreuze zuzurufen, um Gotteswillen doch vorsichtig zu seyn, und breitet selbst seine Arme aus, um ihn nöthigenfalls auffangen zu helfen. Durch Leztere bringt er zugleich seine Gruppe mit der obern Handlung in noch nähere Verbindung.

Tragen wir sodann unsere Blicke über die drei, früher schon hinsichtlich ihrer bestreitbaren Zweckmäßigkeit zur Sprache gebrachten Figuren, so wie über den edlen, hilfreichen Mann unten auf der Leiter hinüber auf die linke kleinere Gruppe, so begegnen wir auch hier wieder edeln Gestalten. Zunächst an der Leiter, sie noch an einer Sprosse festhaltend, steht, halb uns zugekehrt, Joseph von Arimathia, nicht, wie bei Rembrandt, ein Pascha von drei Roßschweifen, sondern ein freundlicher, edler Herr. Selbst Hand anlegend an das fromme Liebeswerk, so weit es die Kräfte seines schon etwas vorgerückten Alters noch erlauben, blickt er anordnend voll herzlicher Theilnahme hinauf zu dem Verblichenen. Neben ihm steht, beinahe zusammensinkend, die Hände über der Brust über einander gelegt, eine weibliche Figur. Der auf ihrem noch jugendlichen Gesichte ausgedrückte Schmerz und ihre ganze tiefe Ergriffenheit machen uns Maria von Magdalena kennbar. Sie würde wohl niedersinken, lehnte sie sich nicht an den Jünger hinter ihr, von dem wir nur das Gesicht zu erkennen bekommen. Es hat etwas Aehnliches mit Jakob dem Aeltern in Leonardo's Abendmahl.

Nach vollendeter Betrachtung des Einzelnen bleibt mir noch übrig, wenigstens mit ein paar Worten auf die technische Behandlung des Ganzen aufmerksam zu machen. Nichts ist da sichtbar von ängstlicher, eckiger Schnitzelei. Die Zeichnung ist in hohem Grade correct, die Züge fest und doch leicht, das Fleisch voll und gerundet, die Gewänder sämmtlich schön gehalten und theilweise gefällig geworfen, und was einzelne, mehr nur leicht angedeutete, als weiter ausgeführte Figuren betrifft, z. B. die niedergekauerte und die hinter dieser stehende, so wird man unwillkührlich an den kühnen Meister erinnert, der auf hohem Gerüste mit ein paar leichten Pinselstrichen ganze Figuren an den Plafond hinwirft.

(Der Beschluß folgt.)

Tagwerke.

Rom, 16. Februar. Der lezte hohe Wasserstand hat in Tivoli die Grotte des Neptun dem Einsturze nahe gebracht. Die Stollen der neuen Wasserleitung konnten die große Wassermasse nicht fassen; der Fluß ging über die Brüstung des alten Falles, stürzte mit Macht, wie sonst, durch die Grotte und riß einen Felsen, der als natürlicher Pfeiler diente, mit sich, so daß man besorgt, die ganze obere Felsdecke einstürzen zu sehen, wenn nicht bald energische Vorkehrungen getroffen werden. Uebrigens hat der neue Abzugskanal doch Nutzen gewährt; denn ohne ihn wäre vermuthlich ein großer Theil der Stadt Tivoli in diesem Augenblicke nicht mehr.

Preussen. In Nr. 54 der Berliner Staatszeitung vom 23. Februar wird über das bereits zur Restauration des Kölner Doms Geschehene und den Betrag der darauf verwandten Summen Auskunft gegeben. Als Se. Maj. der König von Preußen im Jahr 1824 eine in 5 Jahren zu verwendende Summe von 105,000 Rthlr. bewilligte, begannen alsbald die Arbeiten mit der Erneuerung des großen Bleidachs auf dem Hochchor nebst andern Dachreparaturen, während man gleichzeitig die Restauration der nördlichen Kirchenmauern mit ihrem Fensterwerk, geschmückt durch die herrlichen Glasmalereien des sechzehnten Jahrhunderts, in's Werk sezte. Nach Vollendung dieser Arbeiten konnte man zu den bei weitem schwierigern an der südlichen Flügelmauer des Chorgiebels übergehen. So wurden die Werkleute allmählig vorgebildet für den Hauptrestaurationsbau des Hochchors, dessen Beginnen in's Jahr 1829 fällt. Einen ausserordentlichen Kraftaufwand erforderte schon das mächtige Baugerüst, welches, in seiner Schwindel erregenden Höhe dem Bau vorschreitend, sich an der Nordseite des Chors erhebt, während er von Süden nach Osten hin abfällt und die fertigen Theile in ihrer Pracht hervortreten läßt. Die gegenwärtig in Anwendung kommenden Bausteine besitzen eine bedeutend größere Härte als die alten des Doms, und der Preis derselben steigt mit jedem Jahre. Dagegen werden die Leistungen der Arbeiter immer verhältnißmäßig bedeutender und tüchtiger. So schreitet der Bau in allen seinen Theilen gleichmäßig vorwärts, und indem man gegenwärtig schon an dem 10ten Verstrebungssystem beginnt, bleiben außerdem noch 4 Strebewände der Herstellung bedürftig. Bei der Baufälligkeit der Strebepfeiler kann man jedoch erst nach Vollendung dieser Reparatur den Hochchor als außer Gefahr betrachten. Binnen 5 Jahren dürfte seine Herstellung bewirkt seyn, wenn die Mittel nicht fehlen und sonst keine Unterbrechungen eintreten. Es läßt

Digitized by Google

sich erwarten, daß in demselben Grade wie das Vertrauen zu dem Gelingen des Unternehmens sich befestigt, die Erhaltung und Vervollständigung eines der Nation angehörenden Werks, das ein früheres Geschlecht nur halb vollendet hinterließ, das Interesse und die thätige Mitwirkung des deutschen Publikums immer mehr in Anspruch nehmen werde. Dies erscheint aber auch als dringend wünschenswerth, da gleich nach der Herstellung des Hochchors zum Ausbau des Kirchenschiffs geschritten werden muß, damit solchtr, wenn auch nicht dem ursprünglichen Plane gemäß, doch in einigermaßen würdiger Weise sich jenem kühnen Baue unserer Voreltern anschließe. Den Nachkommen möge dann die Vollendung jener Riesenthürme vorbehalten bleiben, von denen der eine sich kaum über die Fundamente erhoben und der andere lange nicht die Hälfte seiner Höhe erlangt hat.

Die verwendete Bausumme beträgt vom Jahr 1824 bis Ende 1835: 222.740 Rthlr. und wurde gedeckt durch:

	Rthlr.	Sgr.	Pf.
1) von Sr. Maj. bewilligte Zuschüsse	155084	—	—
2) den Erlös von altem Baumaterial	2119	15	4
3) die Kathedralsteuer	51591	9	11
4) Kollekten im Rheinland und Westphalen	14356	15	5
5) Geschenke	89	25	2
	225241	5	10

Warschau. Am 15. Februar wurde hier ein nach dem Plane des Generals Rautenstrauch neuerbautes Theater eröffnet, das vierte, welches seit kurzer Zeit durch die Bemühungen dieses Generals im Königreich Polen entstanden. Es faßt 1000 Zuschauer.

Paris. Die Arbeiten zur Aufrichtung des Obelisken haben im März begonnen. Aus der Bretagne kommt das Granit-Piedestal; die zu dessen Transport bestimmte Fähre hat der Ingenieur Lebas gebaut. Die Aufstellung wird 5 Monate dauern, und der Obelisk im Juli aufgerichtet seyn.

Der Rath von St. Omer ist ohnlängst in öffentlichen Blättern darüber angegriffen worden, daß er die Ruinen der Abtei des heiligen Bertin, eines der schönsten gothischen Denkmäler, in jener Stadt niederzureißen beabsichtige. Indeß machte sich diese Maßregel, wenn nicht bedeutende Summen auf Erhaltung der Ruine verwandt werden sollen, nöthig, wie der am 17. Februar erfolgte Einsturz mehrerer der Säulenbögen und eines der Thürmchen der Kirche bewies, wobei jedoch glücklicherweise Niemand verunglückte. Am 22. begann man das Gebäude zu sprengen und schon am folgenden Tage war nichts mehr übrig als der Thurm und ein Theil der nördlichen Mauer.

London. Der Baumeister, welcher den Preis von 1500 Pfd. Sterling für den besten Plan zu dem neuen Parlamentsgebäude erhalten hat, ist Hr. Charles Barry; die drei mit je 500 Pfd. belohnten sind die Herren J. C. Buckler, David Hamilton und Wm. Bailton.

Der Marquis von Westminster beabsichtigt, eines der prächtigsten Gebäude der Vorzeit, die Burg und den Brunnen der heiligen Winifreda zu Holywell in Flintshire in seinem ursprünglichen Glanze wiederherstellen zu lassen.

Glynillivon, das prächtige Landhaus des Lords Newborough, fünf englische Meilen von Carnaervon in Wales, ist mit vielem kostbarem Hausrath, Kunst- und Büchersammlungen ein Raub der Flammen geworden.

Nordamerika. Einer der reichsten Kapitalisten in New-York, Hr. Astor, baut daselbst jezt ein Hotel, worin 2000 Reisende sollen logiren können.

Auch in New-Orleans wird auf dem Platze der alten Börse an einem Gasthof mit 1200 Zimmern gearbeitet.

Anstellungen.

London. Am 4. Februar hielten die Architekten eine Zusammenkunft, in welcher beschlossen wurde, eine Ausstellung der zahlreichen eingesandten Baupläne behufs der zu errichtenden Parlamentsbauter zu veranstaltn, theils um den nicht belohnten Einsendern einige Entschädigung für ihre Bemühungen zu verschaffen, theils um dem Publikum einen Beweis von den Fortschritten der Architektur in England zu geben.

Versteigerung.

Paris. Auf den 22. Februar und die folgenden Tage war die Versteigerung der Gemälde, Zeichnungen, Aquarellen, Statuen, Büsten, Porzellane u. s. w., welche zum Meublement des Schlosses von Rosny gehörten, festgesezt.

Vereine.

Rom, 29. Januar. Am 26. ist das Lokal auf Monte Caprino (sonst tarpejischem Felsen) von der archäologischen correspondirenden Gesellschaft bezogen und durch eine Rede des Preußischen Gesandten G. L. R. Bunsen eingeweiht worden.

Danzig. Der hiesige Kunstverein zählt bereits 176 Mitglieder mit 400 Thlr. jährlichem Beitrag.

Statistik der Kunst.

Belgien. Die belgischen Schulen zum Unterricht im Zeichnen und in der Malerei werden von etwa 5550 Schülern unentgeltlich besucht.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[138] **Kunstauktion in Wien.**

Den 23. April d. J.

findet der Verkauf der

zweiten Abtheilung der Porträtsammlung des Ritter von Franck in Wien

statt. Diese Abtheilung enthält die von den Meistern H—O gestochenen Blätter, und ist der Catalog von den Herren

Artaria und Comp.

in Wien, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Leipzig, den 19. März 1836.

Rudolph Weigel.

Digitized by Google

№ 30.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. April 1836.

Kunstgeschichte.

Hanns Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. v. Rumohr. Leipzig, bei R. Weigel. 1836. 8.

Der Verfasser kommt in diesem Schriftchen auf einen Gegenstand zurück, über den wir ihm in einem früheren Jahrgang dieser Blätter (1825) bereits schätzbare Nachweisungen und Bemerkungen verdanken, nämlich Holbeins Arbeiten für den Holzdruck, insbesondere den Todtentanz. Es ist erfreulich, wenn eine Kennerschaft, die unter den erhabensten Kunstwerken dies- und jenseits der Alpen aufgewachsen, die lange so verächtlich behandelten altdeutschen Holzschnitte ihrer Aufmerksamkeit auch nicht unwerth hält und echten Kunstwerth im Großen wie im Kleinen, im Staffeleibild, wie im Abdruck zu schätzen weiß. Mit Recht macht sie ex ungue leonem zu ihrem Wahlspruch, und verfolgt die Spuren des Geistes und der von ihm beseelten Hand, die bewunderte Gemälde schuf, eben so in den Entwürfen und Zeichnungen auf Holz, Kupfer oder Papier, in denen sich der Meister oft ungezwungener, selbständiger und genialer, als in jenen bewegt hat. Mag kunstrichterlicher Dünkel, der sich bloß an die Mähne hält, alles Uebrige als Mikrologie vornehm bei Seite setzen, mag er bei so manchen Wahrnehmungen unsers Verfassers in dem vorliegenden Schriftchen die Anekdote von jener Weinzunge wieder auffrischen, die nicht nur den Jahrgang, sondern auch den Riemen mit dem Schlüsselchen daran, der in das Weinfaß gefallen war, herausschmeckte! Genug, daß, wer die Unentbehrlichkeit der Kupferstich- und Holzschnittkunde zur Erwerbung eines sichern Blicks und Takts, sowie wahrer und umfassender Kunstbildung gehörig zu würdigen weiß, nicht nur dem Verfasser für die Anwendung seiner feinen Beobachtungsgabe auf die hier behandelten Gegenstände, für seine belehrenden Winke und neuen Anregungen, sondern auch dem verständigen und sinnigen Herausgeber, Hrn. Rudolph Weigel, für seine Zugaben danken wird, selbst wenn er sich mit Ersterem in den Hauptsachen nicht sollte einverstanden erklären können.

Den Verf. hat nämlich seine gerechte Bewunderung der außerordentlichen Meisterschaft, welche sich in Erfindung, Zeichnung und Ausführung der kleinen, in Holz geschnittenen, zu Lyon in mehreren Ausgaben von 1538 bis 1562 herausgekommenen Todtentanz-Vorstellungen offenbart, zu der Meinung geführt, daß sie kein Anderer als Holbein selbst könne geschnitten haben, und er sucht hier nicht nur dies, und daß Holbein auch andere Holzschnitte selbst verfertigt habe, ausführlicher darzuthun, sondern den Satz durchzufechten, daß in alter Zeit überhaupt die Maler und andere Künstler von eigenthümlichem Geist gelegentlich sowohl eigene, als fremde Erfindungen mit Kunst und Sorgfalt in Holz geschnitten haben. Mag Bartsch, welcher, wie viele Andere nach ihm, das Gegentheil behauptet hat, dabei von einer mangelhaften Anschauung der Gesammtverhältnisse jenes Zeitalters ausgegangen seyn, so ist doch so viel gewiß, daß sich kein schriftliches gleichzeitiges Zeugniß von Gewicht gegen seine Meinung anführen läßt. Daß ein Hanns Schäufelein unter den Formschneidern genannt wird, welche an den Platten zu Burgmairs Triumphzug Kaiser Maximilians gearbeitet haben, läßt den Zweifel übrig, ob damit dieselbe Person, wie der Maler, gemeint ist; noch weniger kann aber der in den Beilagen S. 79 abgedruckte Brief des Melch. Lorch auch nur als indirekter Beweis gelten, indem darin von dem Formschnitt gar nicht, sondern von seiner Kunst im Allgemeinen, das heißt also in Bezug auf Architektur, Malerei, Zeichnen und Stechen und den damit zusammenhängenden theoretischen Studien, so wie von seinem Unvermögen, die Kunstbücher, die er verfaßt, und „die Dinge, so albereit an Kupfer Platten fertig seyn, In Druckh zu bringen“ die Rede ist. Ich will damit nicht bestreiten, obwohl er es nicht sagt, daß unter diesen

Digitized by Google

Arbeiten auch Holzschnitte gewesen, zu denen er die Visirungen oder Risse (wie sie damals genannt wurden) gemacht hat, es ist aber aus dem ganzen Brief auch nicht die leiseste Andeutung zu entnehmen, daß er sie selbst geschnitten habe. Betrachtet man nun die damaligen Zeitverhältnisse, so muß man zwar unserm Verf. ganz darin beipflichten, daß in den gewerblichen Korporationen die edle Malerkunst mit dem gemeinen Handwerk verschwistert war, daß sie auf bürgerlichen Broderwerb durch alle ihr zu Gebot stehende Mittel der Technik ausging, ohne das eine verächtlicher als das andere zu behandeln, und daß der Künstler zugleich als Goldschmid, Schlosser, Steinmetz, Bildschnitzer oder Stecher selbst die handwerkmäßige Ausführung nicht zu übernehmen scheute, wenn es darauf ankam, seinen Werken dadurch größere Vollkommenheit zu geben. Allerdings würden sich Dürer u. A. seines Gleichen eben so wenig geschent haben, ihre Zeichnungen selbst in Holz zu schneiden, wenn sie dazu eine ähnliche Veranlassung gehabt und dasselbe nicht eben so gut, ja noch besser, durch Andere hätten thun lassen können. Alle Modelle, Kartons, Skizzen oder andere Zeichnungen sind nämlich Vorbereitungen zu dem Kunstwerk, wie es sich der Meister denkt, und dieses kann ganz so, wie er es will, nicht anders wirklich werden, als wenn er selbst die Ausführung oder doch die lezte Feile übernimmt. Die Federzeichnung für den Holzschnitt, auf der Platte ausgeführt, ist aber das vollendete Kunstwerk selbst, das unter dem Schneidmesser, welches keine pentimenti erlaubt, nur dasselbe bleiben, oder schlechter, aber nicht besser werden kann. Dies und daß der positiven Thätigkeit des schaffenden Künstlers, deren er sich nie entäußern soll, die negative des ausführenden Formschneiders so ganz entgegengesezt ist, muß Erstern abhalten, zugleich der Leztere seyn zu wollen. Um dem Leztern keine unmögliche Aufgabe zu machen, ist nur Einsicht in die Natur der xylographischen Technik, nicht der Besitz derselben nöthig. Der Maler braucht also zu dem Ende nicht selbst Formschneider zu seyn, und dies war damals um so weniger erforderlich, wo eine einfache, eckige und breite Manier der Federzeichnungen, wie sie sich für den Holzschnitt vorzüglich eignete, bei ihnen überhaupt die herrschende war. Ja selbst späterhin, als die Reformation die Maler auf das Trockene gesezt und ihnen fast nur noch die Bildnißmalerei übrig gelassen hatte, wo sie sich wie Amman, Stimmer, Solis und so viele andere Künstler beinahe ausschließlich auf Zeichnungen für den Holzschnitt beschränken mußten, also mehr Zeit, und um des Erwerbs willen dringenderen Antrieb gehabt hätten, zugleich Formschneider zu seyn, blieb Beides doch stets von einander getrennt, wie aus dem Buch Panoplia oder de omnibus illiberalibus sive mechanicis artibus, welches in Frankfurt a. M. seit 1561 in mehreren deutschen und lateinischen Ausgaben mit Abbildungen der Gewerbe von Jost Amman erschien, zu ersehen, worin der Maler (pictor), der Reisser (adumbrator), der Formschneider (sculptor), und der Briefmaler (illuminator imaginum) als verschiedene Gewerbe vorkommen, und der Reisser von sich sagt:

Ich bin ein Reisser frü und spät,
Ich entwirff auf ein Linden Brät,
Bildnuß von Menschen oder Thier,
Auch Gewächß mancherley monier.
Geschrifft, auch groß Versal Buchstaben,
Histori, und was man wil haben,
Künstlich, daß nicht ist außzusprechen.
Auch kan ich diß in Kupffer stechen.

Demnach befaßte sich also der erfindende Künstler sowohl vorher, wie um diese Zeit, wo die Kunst schon mehr zur Fabrikarbeit herabsank, wohl mit dem Kupferstechen, aber nicht mit dem Formschneiden, und zwar aus folgenden Ursachen. Hatte er seine Zeichnung mit der Feder auf die glatte Holzplatte, auf der sich noch bequemer und schöner, als auf dem rauheren Papier zeichnen ließ, gemacht, so konnte er bei einem guten Formschneider sicher seyn, ein getreues Facsimile seiner Arbeit wieder zu finden. Schon der reine Kupferstich kann dagegen da, wo von mehr als einem bloßen Umriß die Rede ist, vermöge seiner Eigenthümlichkeit nie die Meisterzeichnung selbst, sondern nur immer etwas Anderes, eine seinem Vorbild mehr oder weniger, aber nie ganz gleichkommende Uebersetzung davon wiedergeben. Hier muß der Maler also, wenn er seine Originalität bewahren und nicht einem Dritten preisgeben will, selbst Hand anlegen, und dies wird vollens unerläßlich, wo er die Mannichfaltigkeit der Manier und Nüancirung, welche ihm die Verbindung des Grabstichels mit dem Aetzwasser und der kalten Nadel darbietet, für seine Zwecke benutzen will, was er in voller Eigenthümlichkeit durch keine Vorzeichnung, sondern nur durch Selbstausführung erreichen kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Michel Angelos Kreuzabnahme.

(Beschluß.)

Zum Schlusse noch ein paar Worte. Deutschland besizt überhaupt wenig Werke dieses großen Meisters und von seinen Bildwerken vielleicht gar keines. Und doch ist bekanntlich aus dem großen Bildner Angelo der große Maler Angelo hervorgegangen. Das Basrelief bildet den Uebergang von der eigentlichen Plastik zur Malerei. Höchst wünschenswerth wäre es demnach schon für die Kunstgeschichte, dies kleine Werk bliebe Deutschland

Digitized by Google

erhalten, wohin es nur der Zufall gebracht hat. Leicht könnte es aber diesen Sommer von Baden aus mit einem reichen Lord nach England wandern, um dort auf einem Landhause für die Kunst vergraben zu werden.

N. S. Diese kurze Beschreibung lag bereits zur Absendung in das Kunstblatt fertig, als ich durch einen glücklichen Zufall in den Besitz einer Durchzeichnung des Feodorschen, nach dem Münchner Wachsmodell gefertigten Kupferstichs gelangte. Ich ersehe daraus, daß beide Reliefs, wenn gleich in der Hauptsache mit einander ganz übereinstimmend, in einigen Punkten dennoch von einander abweichen. Diese Verschiedenheit will ich kurz berühren, und mir hie und da ein unmaßgebliches Urtheil über diese Abweichungen der Bilder erlauben, insofern sich ein solches auf die bloße Durchzeichnung eines Stichs gründen läßt.

Das Münchner Relief hat rechts, neben der Pyramidalgruppe, noch eine kleine Fernsicht auf Jerusalem, die auf unserm fehlt, und eben so ist es dadurch, daß die hintere Person der linken Gruppe die eine Hand seitwärts ausstreckt, auch links auf entsprechende Weise etwas breiter geworden. Oben ist es ebenfalls etwas höher, indem es sich etwa noch 1½″ über den Kreuzesstamm hinaus verlängert. Die Beschränktheit des Materials gebot wohl dem Künstler, auf unserm Relief diese an und für sich schönen und gefälligen Beiwerke wegzulassen. Sonst haben die Figuren dieselbe Größe. Der Heiland hat auf dem Münchner Relief das Haupt etwas gesenkter und deßhalb vorn das Haar ziemlich lang über dasselbe herabhangen. Dies nimmt der Figur etwas an Würde. Sein rechtes Knie liegt noch etwas auf dem Kreuze auf. Die mit Herablassung des Leichnams thätig Beschäftigten haben ganz dieselben Stellungen, nur sind auf unserm Relief einige von ihnen ohne Kopfbedeckung, die auf dem Münchner eine haben, und umgekehrt. Statt des ältern, bärtigen Mannes auf dem Münchner Relief, der, auf der linken Leiter stehend, den Heiland unter dem linken Schenkel faßt und diesen mit seinem eigenen rechten unterstützt, ist auf unserm passender, zumal in dieser anstrengenden Stellung, ein jüngerer. Die drei vordern Figuren der Pyramidalgruppe sind beiderseits ganz dieselben, nur das Gesicht der einen Maria im Münchner Relief etwas gräcisirt. Ueber den Ausdruck auf dem Antlitze der Mutter des Herrn im Münchner Relief erlaube ich mir kein Urtheil, denn meine Zeichnung ist hier nicht deutlich genug. Statt der schönen Greise hinter diesen dreien auf unserm Relief hat das Münchner rechts eine tiefbetrübte Frau und links einen bärtigen Alten. In seinen Zügen lese ich auf meiner Zeichnung eher alles andere, als Trauer. Weiter hat das Münchner Relief statt des Jüngers mit den ausgestreckten Armen, der mit so kummervoller Aengstlichkeit den Obern Sorgsamkeit anempfiehlt, eine weibliche Figur mit seitwärts flatterndem Schleier und ausgestrecktem rechten Arm. Der Vorzug dürfte auch hier auf Seite unseres Elfenbeinreliefs seyn. Die niedergekauerte Figur ist auf beiden Bildern ganz gleich. Hinter ihr sitzt auf dem Münchner Relief, die Hände voll Andacht faltend und beinahe in Thränen ausbrechend, ein lockiger Knabe voll Schönheit und Anmuth. Wie aber Jemand zu solch einer immerhin schauerlichen Handlung Kinder mitnehmen, und noch mehr, wie ein Kind so vor sich sehen könne, ohne alle Augenblicke ängstlich rückwärts zu blicken, wo unmittelbar hinter ihm ein menschlicher Leichnam, bei aller während dieser heiligen Verrichtung gewiß beobachteten Würde, doch nicht ohne Geräusch vom Kreuze herabgelassen wird, das begreife ich nicht. Billig macht daher der Knabe, einer unnachahmlichen Schönheit ungeachtet, auf unserm Relief dem Mütterchen Platz. Dem Mütterchen, sage ich; denn für dieses sehe ich die Figur, bei aller Kleinheit ihres Kopfes, zumal auch nach dem festen Ineinanderschlingen ihrer Finger beim Gebete, an. Doch geben wir in unserer Vergleichung weiter. Die weibliche Person hinter ihm, die ich mir nicht recht zu deuten weiß, der, den ich für Nicodemus ansah, und Joseph von Arimathia sind auf beiden Bildern wieder ganz gleich. Die weibliche Figur neben Letzterem aber, die ich oben für Magdalena genommen habe, ist auf dem Münchner Relief älter dargestellt, ohne Zweifel, weil auf diesem Relief die Person mit dem flatternden Schleier, am Schlusse der gegenüberstehenden Pyramidalgruppe, die Maria von Magdala vorstellen soll. Endlich ist hinter Joseph und dieser weiblichen Figur, statt des Jüngers auf unserm Relief, von welchem nur das Haupt sichtbar ist, auf dem Münchner wieder eine etwas ältere Frauensperson, voll des tiefsten Schmerzes auf dem Gesichte, die Hände rechts und links ausstreckend. Diese Gruppe wird durch diese Art der Darstellung unstreitig reicher und effektvoller. Bald hätte ich, der mindern Erheblichkeit wegen, zu erwähnen vergessen, daß auf dem Münchner Relief das J. N. R. J., wie gewöhnlich bei Darstellungen des Heilands am Kreuze, quer über den Kreuzesstamm hinausgehe, und unter der linken Leiter noch Hammer und Zange liegen, welches Beides auf unserm nicht der Fall ist.

Nach Beendigung dieser Vergleichung können wir uns, glaube ich, leicht ein Resultat ziehen. Das Münchner Bild ist das von Michel Angelo gefertigte Modell, oder besser, ein Wachsabdruck von Angelo's Modell; unser Relief aber das von dem Künstler nach seinem Modell mit Abänderungen gefertigte Bild. Die Abänderungen waren theils, wie ich in Obigem angedeutet zu haben glaube, vom Material streng geboten, oder flossen aus der genauern Reflexion des Künstlers über den Gegenstand hervor, oder finden ihre Erklärung in der allgemeinen

Digitized by Google

Wahrnehmung, daß geniale Künstler sich nicht gerne genau wiederholen. Und war eine Veränderung vom Künstler beschlossen, so zog diese natürlich oft eine zweite und dritte nach sich; dies in unsern beiden Bildern nachzuweisen, wäre nicht schwer. Unser Elfenbeinrelief für eine bloße, freie Copie nach Michel Angelo anzunehmen, erlaubt sein Styl nicht.

Rastatt. Grieshaber.

Statistik der Kunst.

Warschau. den 21. Februar. Die hiesigen Zeitungen enthalten eine kaiserliche Verordnung, nach welcher auch diejenigen, die ihrer artistischen Ausbildung wegen eine ausländische Lehranstalt zu besuchen wünschen, durch Vermittelung der Regierungs-Commission der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten, die specielle Erlaubniß Sr. Maj. dazu nachzusuchen haben.

Persönliches.

London, 9. Februar. Der berühmte Kupferstecher G. T. Doo ist zum historischen Kupferstecher Sr. Maj. des Königs ernannt worden.

Wien, 13. Februar. Der berühmte Professor der Bildhauerkunst an der Akademie der schönen Künste in Mailand Pompeo Marchesi hat von J. Maj. der Herzogin von Parma den constantinischen St. Georgs-Orden erhalten.

Rom. Der Bildhauer Imhof aus der Schweiz ist von der griechischen Regierung nach Athen berufen worden, um bei den Neubauten und den Restaurationen alter Kunstwerke beschäftigt zu werden.

Berlin. Die königliche Akademie d. K. hat den Bildhauer Friedrich Holbein allhier zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Kupferwerke.

Fisher's Picturesque illustrations of Great Britain. 1ster Theil, mit 9. Abbildungen.

Beattie's Views of Switzerland, 18s und 19s Heft.

Le Opere del pittore e plasticatore Gaudenzio Ferrari, disegnate ed incise da Silvestro Pianazzi, dirette e descritte da Gaudenzio Bordiga Fasc. 1. 2. Milano. Jedes 5 Lire.

Denkmäler.

England. Am 15. Februar wurde in Newcastle eine Versammlung der Subscribenten zu einem dem Grafen Grey zu errichtenden Denkmale gehalten, in welcher unter vielen eingereichten Plänen der von Hrn. Green entworfene den Vorzug erhielt, demzufolge das Denkmal aus einer 120 Fuß hohen Säule bestehen wird, die einer kolossalen Statue des Grafen, vom Bildhauer Bailey gearbeitet, als Piedestal dienen soll. Es wurde ein Ausschuß ernannt, welcher einen für die Errichtung des Denkmals schicklichen Platz auszuwählen und dasselbe in Ausführung zu bringen hat.

Literatur.

Paris. Thénot Cours complet de Lithographie, 1re livr. 4½ B. Text und 5 Lithographien. 4 Fr. 50 Cents. Das ganze Werk, das in Monatheften erscheint, wird deren 10 enthalten.

Rosellini's nun vollständiges Werk über Aegypten kostet in Pisa 800 Fr., und würde noch weit theurer seyn, wenn es nicht mit bedeutenden Unterstützungen von Seiten des Großherzogs herausgegeben worden wäre.

Steinbüchel (A. v., Director des K. K. Münz- und Antikenkabinets ꝛc.), die Beckerschen falschen Münzstempel in ausführlichen Verzeichnissen. Für Sammler und Freunde der Münzwissenschaft. Mit einer Einleitung über Münzkunde überhaupt. Wien, Volke, gr. 8.

Ferrario, Giulio, Le classiche Stampe dal cominciamento della calcografia fino al presente, compresi gli artisti viventi, descritte e correlate di storiche e critiche osservazioni sul merito, sui oggetti che rappresentano, sulle qualità delle prove, sulle dimensioni e sui prezzi delle medesime etc. Scelte e proposte a dilettevole ed instruttivo ornamento di una galleria. Milano, 8. Pr. 7 Lire.

Campagne pittoresque du Luxor, exécutée pendant les années 1831, 1832 et 1833, pour aller chercher à Thèbes l'obélisque de Luxor — von Léon de Joannis. Mit einem Atlas und 18 Kupfern. 18 Fr.

Dr. Beattie's Scotland illustrated. Erste der vierteljährlich erscheinenden Lieferungen, mit 21 Ansichten der schönsten Gegenden Schottlands, nach eigens für dieses Werk gefertigten Zeichnungen.

Von den Dissertazioni della pontif. Accademia Romana di Archeologia ist der 5te Band erschienen. 4. 416 S. Dieser Band enthält unter andern die Lebensbeschreibungen des bekannten Numismatikers Abb. Sestini und des Grafen Cicognara, so wie Bemerkungen über einen Kopf aus Rosso antico vom Adv. Fea.

Von dem großen Kupferwerke: Le quattro principali basiliche di Roma (der Lateran, der Vatikan, S. Maria Maggiore und San Paolo fuori delle mura), welches Hr. A. Valentini herausgibt, ist das 10te Heft zu Rom erschienen. Das ganze Werk wird deren 46 enthalten. Preis eines jeden 6 P. 46 C.

Berichtigung.

In Nr. 27 dieses Blatts, S. 107 Z. 27 Sp. 1 v. o. des Textes, soll es heißen: „die 2704 Nummern ꝛc.“ statt „die 1704 Nummern.“

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[138] Kunstauktion in Wien.

Den 25. April d. J.

findet der Verkauf der

zweiten Abtheilung der Porträtsammlung des Ritter von Franck in Wien

statt. Diese Abtheilung enthält die von den Meistern H–O gestochenen Blätter, und ist der Catalog von den Herren

Artaria und Comp.

in Wien, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Leipzig, den 19. März 1836.

Rudolph Weigel.

Digitized by Google

№ 31.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 19. April 1836.

Kunstgeschichte.

Hanns Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. v. Rumohr. Leipzig, bei R. Weigel. 1836. 8.

(Fortsetzung.)

Wenn ich nun aber gezeigt zu haben glaube, daß der Maler nicht nöthig hat, Formschneider zu seyn, und wenn ich die Thätigkeit des Leztern, im Gegensatz zu der des Erstern, eine negative genannt habe, so kann ich doch unserm Verf. nicht zugeben, daß sein Verdienst deßhalb nicht höher, als das des Aetzwassers beim Radiren anzuschlagen sey. Denn er ist keine willenlose Kraft; damit seine Form in jedem Abdruck ein Facsimile der Vorzeichnung wiedergebe, muß er zunächst seinen Meister durchaus verstehen und in jedem Strich seine Bedeutung zu erkennen wissen, was er um so besser kann, je mehr er seldst zugleich Zeichner ist. Die Natur ihres Gewerbes brachte es aber bei den Formschneidern an und für sich schon mit sich, daß ihnen das Selbstzeichnen nie ganz fremd war und seyn durfte. Am häufigsten waren sie zugleich Briefdrucker, Verfertiger und Verkäufer von Kalendern, Spielkarten, Bilderbüchern und Bilderbögen für das Volk, und in diesen Artikeln sahen sie sich auf ihre eigenen Kräfte beschränkt. Sie mußten daher zugleich Zeichner seyn, Anfangs freilich schlecht genug, aber bald mit steigenden Fortschritten, je mehr der Holzschnitt durch die engere Verbindung, in die sich die Buchdrucker und Maler mit ihm gesezt hatten, in Aufnahme kam. Konnten sie Leztere darin auch nicht erreichen, so wußten sie doch nunmehr den Werth einer ihnen von diesen vorgerissenen Originalzeichnung zu erkennen und sahen ein, daß es in diesem Fall ihre höchste Aufgabe sey, ihr eigenes Ich ganz vergessen zu machen und nur die Zeichnung, wie sie leibt und lebt, und nichts als diese wiederzugeben. Sie brachten aber auch die Fertigkeit der Hand und die eiserne Geduld mit, welche nöthig ist, um mit dem Messer jedem Zug auf das Gewissenhafteste zu folgen, und gerade nur so viel, aber auch nur so wenig Holz wegzunehmen, daß er eben so frei, sicher und keck geführt, in Stärke und Feinheit eben so abgestuft, wie ihn die Feder gemacht hat, im Abdruck wieder dasteht. Freilich arbeiteten nicht alle Formschneider so, und die handwerksmäßigeren unter ihnen verschlechterten bald aus Unverstand, bald aus Ungeschick oder Bequemlichkeit, daher die oft sehr auffallende Unähnlichkeit in den Holzschnitten nach einem und eben demselden Meister, die noch größer wurde, wenn die Zeichnung nicht auf dem Holzstock vorgerissen, sondern auf Papier gegeben, oder gar in einer andern, als der für den Holzschnitt geeigneten Manier gemacht war, wo sie sich der Formschneider erst in diese umzeichnen mußte. Daß es aber an Arbeitern, welche allen jenen Anforderungen zu genügen vermochten, nicht fehlte, zeigen insbesondere die Werke, welche Kaiser Maximilian, der große Patron und Gönner des Holzschnitts, durch Dürer, Burgmair und andere Maler zeichnen ließ, und welche nach den gleichzeitigen, auf den noch vorhandenen Platten befindlichen Namen und Zeichen nicht von ihnen, sondern von verschiedenen Formschneidern geschnitten sind. Gerade diese aber, wie Dürer's kaiserliche Ehrenpforte, Burgmair's Triumphzug Maximilians und östreichische Heilige gehören zu denjenigen Holzschnitten, welche sowohl von Seiten der Originalität und des Geistes der Zeichnung, als von Seiten des Schnitts, von keinen ihrer andern übertroffen werden. Bediente sich also Dürer, der geduldigste und unermüdlichste aller großen Künstler, fremder Arbeiter dazu, so läßt sich dasselbe doch gewiß noch eher von dem lebenslustigern und unstetern Holbein erwarten. Allerdings sind in jenen Werken die Dimensionen größer, als in dem Holbeinschen Todtentanz, und deßhalb scheint unser Verf. den früher in größerer Allgemeinheit aufgestellten Satz weiterhin zu beschränken, indem er S. 56 sagt, daß

Digitized by Google

in so kleiner Form Niemand, als der bis in's Kleinste seiner Intentionen stets sich Bewußte, während der Arbeit noch ändernde, Unmögliches aufgebende Erfinder so hätte arbeiten können. Aber, jemehr sich der Raum verengt, je kleiner und zarter die Zeichnung wird, um desto mehr wächst das Bedürfniß technischer Uebung und Geschicks, die dem Maler, der sich doch höchstens nur nebenher damit beschäftigen konnte, nicht so zu Gebot standen, wie einem Lützelburger, der gerade diese Art der Arbeit zu seiner Hauptsache gemacht hatte. Ich kann nicht umhin, ihn für denselben Hans Frank zu halten, den Maximilian mit mehreren andern tüchtigen Formschneidern aus seinen burgundischen Besitzungen und deren Nachbarschaft nach Oberdeutschland gezogen hatte, um daselbst an seinen vorgedachten Holzschnittwerken zu arbeiten.* Der Nürnbergische Hans Frank ist er wenigstens gewiß nicht, weil diesen Neudörfer in seinen Nachrichten nur als Tischler wegen seiner guten Bretter für Formschneider und Arbeiten an den Pressen rühmt. Er nennt sich auf Holzschnitten Hanns Lützelburger (oder Levczellbvrger), Formschnider, genannt Frank, war also aus Luxemburg, das mit der Erbschaft Mariens von Burgund gleichfalls an Maximilian gekommen war. Als mit dem Tode des Kaisers die Arbeiten für ihn in's Stocken geriethen, zog er nach Basel und sezte sich daselbst als Formschneider. Luxemburg, wie das benachbarte Lothringen standen schon damals in Sprache und Sitte Frankreich näher, als Deutschland, und so befremdet es nicht, wenn Lützelburger eine besondere Vorliebe für den Feinschnitt und, wo er in seinen Arbeiten selbständiger auftritt, eine Hinneigung zu dem Geschmack zeigt, der unter Franz I. durch die Schule von Fontainebleau den altfranzösischen verdrängte. Der Feinschnitt war in Frankreich in der Anwendung auf Buchdruckerzeichen, Initialbuchstaben und andere Bücherverzierungen in Aufnahme gekommen, hauptsächlich durch die vielen, prächtigen Horarien, welche Vostre, Pigouchet, Verard, Kerver u. A. in Paris selbst für die fremden Nachbarländer druckten, und in denen jede Seite mit Randleisten eingefaßt ist, die im Kleinen ganze Reihen oder zusammenhängende Folgen althergebrachter geistlicher, mitunter auch weltlicher Vorstellungen enthalten, unter denen bei dem officium mortuorum der Todtentanz (danse macabre) nicht leicht fehlen durfte. Dergleichen Bücherverzierungen waren nun auch in Deutschland beliebt geworden, und Lützelburger, der sich in Basel ganz dem Feinschnitt widmete, hat daselbst zu ihrer Verbesserung vorzüglich beigetragen und nicht bloß bewirkt, daß die Drucke der berühmtesten Baseler Typographen, eines Froben, Cratander, Bebelius, Curio und Petri, es in dieser Ausschmückung allen Andern zuvorthun, sondern daß Formen dazu selbst bis Lyon und Antwerpen hin in Basel bestellt und von daher bezogen wurden. Dabei kamen ihm die Zeichnungen Holbeins und anderer guten Meister zu Statten, die sie ihm entweder vorrißen, oder die er sich für den Holzschnitt zurichtete und mit großer Geschicklichkeit ausführte. Aus den Drucken der angeführten Typographen lassen sich eine Menge Assortiments von lateinischen, auch einige griechische große Alphabete zusammenstellen, die sich durch die Gattung der darin durchgeführten Vorstellungen unterscheiden, welche theils aus der Bibel, theils aus der Mythologie und römischen Geschichte hergenommen sind, oder in Kinderspielen, Gewerben, Thieren, Architektur und Arabesken bestehen. Darunter sind natürlich diejenigen, welche Holbeinischen Ursprung verrathen und wohl alle von Lützelburger geschnitten sind, die ausgezeichnetsten, namentlich das lateinische Todtentanz-Alphabet S. 42, welches unser Verf. von Holbein auch im Schnitt ausgeführt hält. Aber außerdem, was schon vorher im Allgemeinen dagegen erinnert worden, außer der Unwahrscheinlichkeit, daß ein Künstler, wie er, Stöcke für die Buchdrucker sollte geschnitten haben, fehlt es auch an direkten Beweisen nicht, daß er dies lediglich unserm Lützelburger überlassen. Es finden sich nämlich häufig in Sammlungen Abdrücke eines oder mehrerer solcher Alphabete auf einem Blatt, wo die Buchstaben ohne Text und mit weißer Rückseite des Papiers in ihrer Folge neben einander stehen, und denen am Schluß der Formschneider, der sie verfertigte und feil bot, seine Adresse beigedruckt hat. Alle sind aus Baseler Fabrik, doch findet sich auch eins mit der Adresse: Gedruckt Zu Augsburg Durch Jost De Necker, im hiesigen Museum. Unstreitig waren dies Probedrücke oder Ankündigungen für Liebhaber oder Besteller. Von jenem Todtentanz-Alphabet befinden sich nun sowohl in Basel als in Dresden Abdrücke mit obiger ganzen Adresse Lützelburgers. Unser Verf. erklärt S. 15, er würde dies für ein entscheidendes Argument halten, daß der dort unterzeichnete Formschneider auch der der größeren Todtentanzfolge sey, wenn sich nicht fände, daß die Buchstaben in diesen Abdrücken nur Copien der besonders in Cratanderschen Drucken vorkommenden Originale seyen, die die Schönheit der lezteren nicht ganz erreichen. Hat aber Holbein diesem Alphabet eine solche Wichtigkeit beigelegt, daß er es selbst geschnitten, so wird er einem dritten Formschneider

* Ich beziehe mich deßhalb auf die Ambraser Platten. Bartsch Peintre grav. VII. p. 256. Bei Johann von Bonn und Saint German sagen schon die Namen genug. Wilhelm und Cornel. Liefrink stammten aus Antwerpen, wo ein Hanns Liefrink sich in seinen gleichzeitigen Holzschnitten tailleur de figures nennt. Daß Jost de Negker nach einigen Angaben aus Nördlingen gewesen, ist wahrscheinlich bloß aus der Luft gegriffen; Bartsch und Beyschlag wissen davon nichts. Auch sein Name läßt auf ausländischen Ursprung schließen.

Digitized by Google

an demſelben Ort auch nicht die Erlaubniß ertheilt haben, ſolches zu copiren und öffentlich feil zu bieten. War dagegen Lützelburger urſprünglich Verfertiger und Herr der Originale, ſo iſt es leicht zu begreifen, warum er ſie in der Copie trotz ſeiner Geſchicklichkeit nicht wieder erreichen konnte, weil ſie ihm Holbein nicht zweimal auf die Stöcke vorgezeichnet haben wird. Es ſind aber auch noch andere Blätter da, durch welche Lützelburger nicht bloß, wie der Verf. S. 12 ſagt, den Buchdruckern ſeine Bereitwilligkeit anzeigt, völlig einfache Capitalbuchſtaben anzufertigen, ſondern wodurch er ſich als denjenigen ankündigt, der von der Verfertigung und dem Verkauf figurirter Alphabete aller Art Gewerbe macht. Nämlich erſtlich das S. 12 angeführte, auf dem hieſigen Muſeum befindliche, kleine Blatt mit zwei von einander unabhängigen Alphabeten. Das oberſte, eine länglige Tafel, etwa 1¼ Pariſer Zoll hoch und 5½ breit, hat in einem verzierten Rand auf einem mit Horizontalſtrichen ſchraffirten Grund die einfachen großen Buchſtaben des lateiniſchen Alphabets in zwei Querreihen, und als Abſonderungszeichen zwiſchen denſelben eine Blume, eine Frucht oder andere Gegenſtände in der Größe einer Linſe. Auf einem Zettelchen zwiſchen F. und G. oben ſteht das Monogramm H.L.F. und auf einem andern unten die Jahrzahl 1.5.2.2. — Die untere Tafel, zwei Zoll hoch und nicht ſo breit wie jene, iſt von einer arabeskenartigen Verzierung umgeben, in deren Mitte oben der kaiſerliche Doppeladler auf einem Schildchen, in der Tafel ſelbſt aber ſtehen zwiſchen neun, reich mit Verzierungen bedeckten Säulen, auf horizontal ſchraffirtem Grunde, die arabeskenartig gebildeten lateiniſchen großen Buchſtaben in drei Querreihen und unter jedem, in einem auf ſchwarzem Grunde liegenden Zettel, derſelbe Buchſtab in Form gewöhnlicher Drucktypen. Ein Schildchen auf der mittelſten Säule enthält das vorige Monogramm, und dieſelbe Jahrzahl ſteht unter einem leeren Wappen, welches ein, hinter dem Z. noch übriges Buchſtabenfeld einnimmt. Hier iſt Lützelburger Erfinder und Zeichner, weßhalb er ſein Monogramm in die Tafeln ſelbſt hineingeſezt hat, die beide auf einem Stock geſchnitten ſind und die, da ſie ein zuſammenhängendes, nicht aus einzelnen Buchſtabenklötzchen beſtehendes Ganze ſind, zu nichts Anderem haben dienen können, als, um ein Empfehlungs- oder Probeblatt ſeiner Kunſt zu geben, die in zierlicher und feiner Holzſchnittarbeit dieſer Art hier Alles übertrifft, was bis dahin jemals geleiſtet worden, indem auch das Kleinſte deutlich, nett und ſauber erſcheint, und ſelbſt die hie und da vorkommenden Figürchen zwar nicht muſterhaft, aber doch nicht ohne Verſtand gezeichnet und angegeben ſind. Unſer Verf. ſpricht dieſem Blatt allen Kunſtwerth ab, und nennt ſelbſt die Arabesken und Verzierungen nur ärmlich; indeß wird Niemand, der es unbefangen betrachtet, ihm in Anſehung der Ausführung ſeine Bewunderung, und von Seiten des Styls, welcher der dem Lützelburger eigenthümliche franzöſiſche, das Anerkenntniß verſagen, welches unſer Verf. S. 44 doch ſelbſt dem weit unbedeutenderen Täfelchen mit der Schlußſchrift in der erſten Lyoner Ausgabe des Todtentanzes von 1538 geſchenkt hat. Das andere Blatt iſt das in der Münchner Kupferſtichſammlung und auf dem hieſigen Muſeum befindliche, mit dem von Lützelburger nach der Zeichnung eines unbekannten Erfinders und Stechers, mit dem Monogramm N.H. geſchnittenen Gefecht nackter Männer mit Bauern, welches anderwärts als fliegendes Blatt mit darunter gedruckten deutſchen Verſen vorkommt, deren Inhalt darauf hinausläuft, ein ſo ungleiches Gefecht möge nach Utopien hingehören, und der Maler habe es wohl nur erdacht, um daran ſeine Kunſt zu zeigen. Die Verſe haben den komiſchen Schluß:

Darumb man billig loben ſoll
Den, der ſein kunſt beweiſet wol
Als dieſer auch ain maiſter was
Doch iſt jm lieber das wein glaas
Das braucht er für ain langen ſpieß
Er thue jms nach, den das verdrieß.

der wohl an Holbein erinnern könnte, wäre ihm die Zeichnung nicht ganz unähnlich, die aber ſonſt nicht unverdienſtlich und den Arbeiten Aldr. Altorfers, wenn auch nicht gerade ſeinen beſten, an die Seite zu ſetzen iſt. Der Schnitt hat aber alle Eigenſchaften Lützelburgers, deſſen ganze Adreſſe links und rechts ein Alphabet einfacher Capitalbuchſtaben, jedes in einer Tafel, mittelſt beſonderer Holzſtöcke darunter gedruckt iſt. Daß Lezteres hier nur jene kunſtvolleren figurirten Alphabete, die er fertigt und feil hat, andeuten ſoll, iſt klar, denn die einfachen, 1½ Linie hohen Buchſtaben konnten vom Schriftgießer beſſer und wohlfeiler bezogen werden. Er kündigt alſo durch dieſes Blatt nicht bloß ſeine Alphabete, ſondern ſich auch als Formſchneider für Kunſtbriefe an, wie die Holzſchnitte nach eigenhändigen Malerzeichnungen, zum Unterſchied von den gemeinen Bilderbriefen, genannt wurden. Weiter hat ſein unzweifelhaftes Monogramm nur noch aus dem S. 13 angeführten Titelholzſchnitt eines deutſchen Neuen Teſtaments von 1523 in Quart entdeckt werden können, wo H.L.FVR (Furmſchneider) ſteht, Lützelburger alſo nicht zweifelhaft hat laſſen wollen, daß er auch hier nach der Zeichnung eines Andern gearbeitet habe, der augenſcheinlich Holbein iſt: ein Blatt, gegen welches mir unſer Verf. ungerecht ſcheint, indem es viel dieſes Meiſters ganz Würdiges hat und ſich den Bildern des Alten Teſtaments wohl an die Seite ſtellen läßt, wobei ich, wegen des weniger Gelungenen darin, auf das von dieſen weiter unten Geſagte Bezug nehme.

Digitized by Google

Nach allem diesem kann wohl kein Zweifel bleiben, daß Lützelburger das Original-Todtentanz-Alphabet und eine Copie desselben geschnitten habe. Wie gesucht gerade dieses Alphabet gewesen, zeigt eine dritte, aber ganz elende Copie, die unter andern in einem Straßburger Druck des H. Schott von 1540 vorkommt. Die hohe Kunstfertigkeit aber, welche Lützelburger in der Ausführung dieses Alphabets gezeigt hatte, mochte Holbein reizen, dem Gegenstand in einem etwas größeren Raume seine ganze Meisterschaft zu widmen, als von Lyon aus Bestellungen eingingen, denen höchst wahrscheinlich die Spekulation zu Grunde lag, die in Frankreich so beliebte danse macabre, welche in ihrer alten Gestalt zwar nunmehr, wie die gothischen Typen, aus den Heures verdrängt, aber als Volksbuch unaufhörlich wieder aufgelegt wurde, durch den Verfertiger dieses meisterhaften Todtentanz-Alphabets in anderer Form auch für die vornehmere Welt ferner genießbar zu machen. So entstanden die daselbst 1538 zuerst erschienenen Simulacres et historiees faces de la mort, denen wegen des außerordentlichen Beifalls, welchen sie fanden, bald darauf mehrere andere mit neuen Bildern vermehrte Ausgaben in vielen Sprachen, so wie Nachdrücke in Italien und den Niederlanden folgten. Daß sie in Basel verfertigt, und von Holbein erfunden und gezeichnet wurden, ist gewiß, und hier kann sie sonach kein Anderer geschnitten haben, als derselbe Lützelburger, der sich als der vorzüglichste Form- und Feinschneider für Arbeiten dieser Gattung, namentlich durch jenes in allen Stücken damit so nahe und augenscheinlich verwandte Todtentanz-Alphabet, bekannt gemacht und bewährt hatte. Das Monogramm, womit sie versehen, und von welchem ich weiter unten sprechen werde, sehe ich nur als einen untergeordneten Beweis dafür an. Gewiß hatte Holbein die Zeichnungen zu den 41 ersten Blättern dieser Folge auf den Platten selbst mit größter Sorgfalt und Ausführlichkeit verfertigt, daher auch von Originalzeichnungen zu denselben auf Papier keine Spur vorhanden ist. Denn daß die, welche von Mechel gestochen und herausgegeben, keine Originale waren, wird nicht mehr in Abrede gestellt werden, und alle ältere Copien sind nach den Holzschnitten gemacht. Daß von den später hinzugekommenen Blättern schon beim Erscheinen der ersten Ausgabe eines oder das andere, obgleich unvollendet, vorhanden war, sieht man aus der Dedikation dieser Ausgabe an eine Aebtissin von S. Peter in Lyon, deren unwissender, wahrscheinlich geistlicher Verfasser aber eben so unrichtig gesehen, als gehört hat. Er sieht nämlich in dem Blatte des Kärrners das Gerippe, welches hinten den Knebel an einem Fasse aufdreht, für ein solches an, welches mittelst eines Rohrs den Wein aus dem Fasse schlürft, und so mag er auch gehört haben, daß der Maler, welcher die Erfindungen und Zeichnungen gemacht, nicht mehr in Basel lebe, wie denn auch wirklich Holbein in demselben Jahr 1538 seine Vaterstadt auf immer verlassen hatte, und dies so, als sey er gestorben, verstanden haben. Daraus aber, daß er sagt, der Maler habe mehrere Vorstellungen, und namentlich das Blatt mit dem Regenbogen, welches kein anderes, als das in dieser Ausgabe doch völlig fertig vorkommende jüngste Gericht seyn kann, unfertig hinterlassen, möchte ich schließen, daß die Vorstellungen, welche er meint, zwar in der Zeichnung auf den Stöcken beendigt waren, der Formschneider aber, der bei dem Vorredner mit dem Maler in eine einzige unbekannte Größe verschwimmt, über die Beendigung der Ausführung wirklich gestorben sey, wie denn um diese Zeit von Lützelburger keine weitere Spur mehr zu finden ist. Deßhalb mochte das Weltgericht, weil nur Unbedeutendes daran fehlte, gleich in Basel von einer andern Hand seine Ergänzung erhalten haben, was in Ansehung andrer weniger vollendeten aber nicht sobald geschehen, diese sonach erst als Vermehrung späterer Ausgaben erscheinen konnten. Daher die Verschiedenheit in der Ausführung der meisten dieser späteren Blätter, die in dem Säufer und Narren am entschiedensten die Arbeit eines andern, schlechtern Formschneiders verrathen. Was aber die Verschiedenheit des Styls, namentlich in den Blättern mit Kindergruppen betrifft, so läßt diese um so mehr, als sie nicht mit Einemmal zum Vorschein kommen, auf spätere Nachlieferung der Zeichnungen schließen, wo Holbein Eindrücken aus andern Kunstschulen nicht mehr fremd geblieben war, und er gab ihnen vielleicht mit Absicht das italisirende Gepräge, sey es, um zu zeigen, daß er sich auch dieses anzueignen wisse, oder um sich dem herrschenden Geschmack in Frankreich, wohin er sie bestimmt wußte, gefälliger zu bezeigen. Dieselbe Bewandtniß hat es im Allgemeinen auch wohl mit den Iconibus historiarum veteris testamenti gehabt, nur daß diese an und für sich meist flüchtiger, weniger sorgfältig behandelt und ausgeführt, ja die Zeichnungen vielleicht auf Papier, oder nur insoweit von Holbein auf die Stöcke vorgerissen waren, daß von dem Formschneider Manches zu ergänzen blieb, daher das, was unser Verf. auf Rechnung des Holbeinschen Gesellen Nr. 1, 2 u. s. w. sezt, entweder in vernachlässigteren Theilen der Zeichnung dem Meister, oder in den Ergänzungen, als Gewölk und Nebensachen, dem Formschneider, war es auch Lützelburger selbst, weil er sich hier allein überlassen sah, zur Last fällt.

(Der Beschluß folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 32.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. April 1836.

Der Pariser Salon 1836.

I.

Lezten Dienstag, 1. März, war in Paris ein Festtag für die Freunde, Kenner, Verehrer und Jünger der Kunst. Es zeugte dafür die unermeßliche Menge von Künstlern und Neugierigen, welche trotz des schlechten Wetters sich vor den Thüren des Louvre versammelt hatte und schon seit einer Stunde mit den unwilligen Ausbrüchen einer lobenswerthen Ungeduld die Eröffnung des Salons erwartete. Um 10 Uhr fluthete endlich der Schwarm der Beschauer in die langen Galerien des Heiligthums der Künste hinein und hielt strenge Musterung über die den Blicken Aller dargebotenen Werke.

Im diesjährigen Katalog der Ausstellung sind 2122 Kunstwerke verzeichnet, welche Ziffer keineswegs der Wahrheit nahe kommt, da viele Künstler unter einer und derselben Nummer mehrere, oft zwölf bis vierundzwanzig Werke eingeliefert haben. Die Anzahl der im lezten Jahr ausgestellten Werke betrug 2536, die vom vorlezten Jahr belief sich auf 2314, so daß der Unterschied zwischen 1836 und 1835 auf 414, und der zwischen 1836 und 1834 auf 192 weniger herauskommt. Eine statistische Uebersicht der lezten drei Jahre ergibt Folgendes:

Ausgestellt wurden im Jahr	1834	1835	1836
an Gemälden	1956	2175	1856
an Bildhauerarbeiten . .	189	155	136
an Architekturarbeiten .	17	32	26
an Kupferstichen . . .	81	96	61
an Lithographien . . .	71	78	43
Im Ganzen	2314	2536	2122

Von den 414 in diesem Jahr weniger als im vorigen ausgestellten Werken kommen hiernach 319 auf die Malerei, 19 auf die Sculptur, 6 auf die Architektur, 35 auf den Kupferstich und eben so viel auf die Lithographie. Die Zahl der ausstellenden Künstler betrug im Jahr 1831 1032, im nächstfolgenden Jahr 1227 und in diesem 1074; davon kommen 917 auf die Maler, 71 auf die Bildhauer, 10 auf die Architekten, 49 auf die Kupferstecher, 27 auf die Lithographen. Darunter zählt man dieses Jahr 167 weibliche Künstler, d. h. 78 weniger, als im vergangenen Jahr.

Auch diesmal wie immer sind in den französischen Tagesblättern zahlreiche Stimmen für und wider die jährlichen Kunstausstellungen laut geworden. Ich will gerne zugeben, daß der jährliche Salon bei vielen Künstlern Uebereilung und industriellen Geist hervorrufen mag; aber ich bezweifle sehr, ob diese Nachtheile verschwinden würden, wenn die Ausstellungen nur alle zwei oder drei Jahre wiederkehrten. Und der jezt angenommene Brauch hat doch auch sein Gutes; es bleibt ausgemacht, daß die Physiognomie des Pariser Salons mit jedem Jahr mannichfaltiger wird, und insofern belehrende, interessante Aufschlüsse gibt.

Ich beabsichtige indeß keineswegs, diese unter so verschiedenen Gesichtspunkten besprochene und seit mehreren Jahren so oft angeregte Frage hier weitläuftig zu erörtern. Mehrere von den besten französischen Künstlern scheinen durch ihre Abwesenheit im dies- und vorjährigen Salon die Sache der alle zwei oder drei Jahre wiederkehrenden Ausstellungen zu plädiren. Die Namen der HH. Ingres, Delaroche, Decamps, Ary Scheffer finden wir diesmal nicht im Verzeichniß. Delaroche, heißt es, habe die Hinrichtung des Bischofs Strafford fast ganz fertig; will aber dieses Gemälde nur mit seiner heiligen Cäcilie zugleich ausstellen, welche leztere das Gehässige der Thiersschen Maßregel, welche dem Künstler den größten und schönsten Theil der Malereien in der Madeleine wider den ausdrücklichen Vertrag entriß, in ein schlagendes Licht stellen soll. Ary Scheffer hat einen Christus unter seinen Jüngern nicht vollenden können, und Decamps ist noch immer nicht von seiner Reise nach Italien und den Küsten des Mittelmeers zurück. Was Ingres anlangt, so wollen Unterrichtete wissen, daß er sein Schweigen nie wieder brechen werde; man leiht dem

Digitized by Google

modernen Achilles keine vorübergehende Rast- und Ruhepläne, sondern ewigen Groll, für dessen Besingung sich aber schwerlich ein Dichter finden wird. Ein Freund und Verehrer Ingres' sagte mir, daß der Künstler vor Kurzem einen schönen Christuskopf gemalt habe; das Porträt Molé's ist bereits lange vollendet; aber Ingres will keines von beiden Werken über die Schwelle des Louvre lassen. Er hat sehr Unrecht, so hartnäckig mit dem Publikum zu schmollen; wenn er im Jahr 1834 wegen seinem „Sanct Symphorion" sehr bittere Angriffe erfahren hat, so sind doch auch wiederum Parteigänger für ihn aufgestanden, welche sein Gemälde mit Rede, Schrift und That vertheidigt haben. Für einen Künstler ist es gut, von der Bühne abzutreten, wenn seine Hand zu zittern und sein Gesicht schwach zu werden anfängt; wer aber noch in dem Alter der Kraft, und außerdem noch in dem Ruf steht, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Vaterlands zu seyn, der darf nicht bloß zu seinem eigenen Vergnügen, oder für die Bewunderung einiger Auserlesenen arbeiten, sondern ist der öffentlichen Meinung Rechenschaft von seinen Werken schuldig; die allgemeine Ausstellung ist die Schranke des Gerichtshofs, wo er auch ohne richterliche Vorladung nicht ausbleiben darf.

Die Künstler in Frankreich, wie auch anderswo, beklagen sich überhaupt viel zu sehr über die Kritik, und wälzen gern die Verantwortlichkeit von Allem, was heutzutage Schlechtes in den Künsten geleistet wird, auf die Schultern der Kunstrichter. Den Künstlern zufolge hat die Kritik die Selbständigkeit der Kunst und die Autorität der Schule vernichtet; durch allzu geneigte Aufmerksamkeit auf Rathschläge, denen meistens nur ein rein literarischer Zweck zum Grunde liegt, haben sich die Künstler ihren Geist mit einer Menge, dem hohen Ziel ihres Berufs widerstrebender Ideen verwirrt. Indem die Kritik ohne Schonung die alten Celebritäten vom Piedestal ihres Ruhms herabstürzte, hat sie neue zu wohlfeilem Preise wieder hinaufgestellt und dadurch einen solchen Wirrwarr von Ideen und Systemen in den Köpfen der jungen ausübenden Kunstjünger angerichtet, daß diese ihren Weg darüber aus den Augen verloren haben. Man wirft der Kritik nicht sowohl bösen Willen und Unwissenheit, als angemaßte Gewalt vor. Wenn es sich aber darum handelt, den Tadel unter die betheiligten Parteien zu vertheilen, darf man nicht, wofern man anders gerecht verfahren will, die ganze Last auf die Schultern des Nachbars wälzen, sondern muß einen Theil der Sünde auf sich nehmen und sich für eine bedeutende Macht halten, zugleich aber auch wieder Mißtrauen in diese Macht setzen. Mir scheint die Kritik keineswegs berechtigt, weder sich so mächtig, noch sich so schuldig zu finden. Die fortschreitende Bewegung, welche sich gegenwärtig in den Künsten offenbart, bewerkstelligt sich unter dem Anstoß, welcher die ganze heutige Geisterwelt erreicht hat. Der Glaube leitet nicht mehr die Erfindungen und Schöpfungen der Gegenwart; Alles wird heutiges Tags durch Prüfung und erwägenden Verstand erzeugt, und das Eigenthümliche jeder Prüfung ist, die Zwietracht zu gebären. Vor dreißig Jahren schwor man noch in Frankreich auf das Wort des Meisters; David herrschte damals mit unumschränkter Macht im Gebiete der Kunst; alle Zeitgenossen sahen zu jener Zeit mit denselben Augen, wie er. Nach seinem Tode und dem Verfall seiner Schule folgte die große Bewegung der historischen Studien während der Restauration. Zum ersten Male wurden nun in Frankreich die Kunstwerke, welche man sonst immer durch ein absolutes, conventionelles Prisma betrachtet hatte, mit Berücksichtigung der Zeit, des Orts und anderer Einflüsse beurtheilt. Der Eklektizismus brach zuerst in die Kritik ein und ging von da aus auf die Künstler über.

Schon um diese Zeit, ehe noch Jemand daran dachte, der Kritik ihren allzu mächtigen Einfluß vorzuwerfen, hatten sich die bestehenden französischen Malerschulen aus freien Stücken und wie von selbst aufgelöst; pflanzte doch die romantische Bewegungspartei in der Werkstätte eines reinen, schüchternen Klassikers ihr Banner auf: Géricoult, der Maler der „Meduſa," arbeitete bei Guérin, dem Verfasser „der Dido und des Aeneas." Es dauerte nicht mehr lange, so schloß Gros sein Atelier; Gérard zog sich vom Kampfplatz zurück, und die Neuerer hatten freies Feld.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

Hanns Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. v. Rumohr. Leipzig, bei R. Weigel. 1836. 8.

(Beschluß.)

Ich komme nun auf das Monogramm im Bilde der Herzogin zurück, von welchem Bilde eine schöne Copie des Allen, die ihn kennen, hochwerthen Grafen und noch dazu Xylographen Leon de la Borde, das Titelblatt ziert. Gegen die Meinung, es sey das des Lützelburger, spricht, daß um diese Zeit ein Monogramm, wo es auf Holzschnitten vorkommt, nur den Zeichner anzudeuten pflegt, und daß der Formschneider es sich noch nicht, wie erst später, erlaubte, sein Monogramm dem des Zeichners beizufügen, am wenigsten aber sich herausnahm,

Digitized by Google

jenes ohne dieſes hin zu ſetzen, und eben ſo ſpricht dagegen das nicht ganz identiſche Uebereinſtimmen dieſer mit andern von Lützelburger gebrauchten Bezeichnungen. Dafür ſpricht, daß es auf Holbein nicht bezogen werden kann, weil deeſelbe, außer ſeinem ausgeſchriebenen oder abgebrochenen Namen, unzweifelhaft nur ein doppeltes H. entwedee eins neben das andere oder in das andere geſezt, auf ſeinen Zeichnungen zu Holzſchnitten gebraucht hat, und daß es wider die Obſervanz bei Formation der damaligen Künſtlermonogramme iſt, nicht die Anfangsbuchſtaben der Vor- und Zunamen, ſondern den Anfangsbuchſtaben des Zunamens mit einem Mittelbuchſtaben deſſelben, der nicht einmal Anfangsbuchſtab einer zweiten Sylbe iſt, zuſammenzukoppeln. Daß das H. auf echt Holbeinſchen Zeichnungen als eigenhändige Marke vorkommt, wie auf den Zeichnungen S. 116 und 117 in der Sammlung Hrn. Weigels, des Vaters, muß bei allem Anſpruch auf Originalität, welchen ſie zu haben ſcheinen, doch erſt durch genauere Unteeſuchung und Vergleichung ausgemacht weeden. Sollte ſich ſolches aber auch beſtätigen, ſo ändert es in der Sache doch nichts. Das Monogramm würde alsdann hier, wie auf andern frühern und gleichzeitigen Holzſchnitten, nur den Zeichner andeuten und den Formſchneider ungewiß laſſen. Da nun aus andern Gründen nicht zu bezweifeln iſt, daß Holbein dieſen Todtentanz gezeichnet und Lützelburger ihn geſchnitten habe, deſſenungeachtet aber jenes Monogramm wedee auf den Einen, noch den Andern ganz genau, auf Jeden jedoch etwas und auf irgend einen Deitten durchaus nicht paßt, wie wäre es da, wenn Holbein das aus dem erſten Buchſtaben ſeines und Lützelburgees Namen zuſammengeſezte Monogramm abſichtlich ſo abweichend und in dieſer Ambiguität hingeſchrieben hätte, um dem Formſchneider auch ſeinen Antheil an der Ehre zu geben, ein ſo außerordentliches Werk hervorgebracht zu haben, und wenn er damit hätte andeuten wollen, daß lezteees nur durch eine ſolche Vereinigung möglich war? Wirklich ließ auch der kleine dazu vorhandene Raum keinen andern Ausweg füe eine ſolche Intention übrig. — Hier hätten wir alſo eiue dritte Lesart, die wenigſtens eben ſo viel, als die beiden andeen für ſich hat, und die Veränddeungen, welche unſer Verf. in den veeſchiedenen Ausgaben und Abdrücken des Todtentanzes in den Monogrammen bemerkt haben will, ſind für keine dieſer Lesarten von Erheblichkeit, da der horizontale Querbalken, der dem H unten rechts angefügt iſt, mag er in eine aufwäets gekrümmte Spitze ſich endigen oder nicht, doch nichts anderes, als ein dem H angeſchloſſenes L iſt und ſeyn kann.

Dieſe und andere kleine Veränderungen in den ſukzeſſiven Abdrücken haben unſern Verf. endlich zu der Behauptung veranlaßt, ſowohl die ſeltenen einſeitigen Addrücke dieſes Todtentanzes, welche man bisher insgemein als erſte Probedrücke betrachtet hat, und die in den ſpäteren Ausgaben von 1515 ab, als auch die Copien des Todtentanz-Alphabets mit Lützelburgers beigedrucktem ganzen Namen in Dresden und Baſel, wären von Abklatſchungen (clichels) der Oeiginalſtöcke abgezogen. Ueber dieſe Veränderungen kann ich, da gerade die lezten Ausgaben des Todtentanzes hier fehlen, nur ſo viel ſagen, daß ich bei Vergleichung jener Probedrücke und der Ausgaben von 1538, 1542, 1547 und 1554 entweder die demerkten Veränddeungen nicht, oder nur ſo gefunden habe, daß ſie ſich aus den Verſchiedenheiten, die jeder Abdruck nach Maßgabe des Farbenauftrags und der beim Schwärzen und Abziehen angewandten Soegfalt nothwendig von dem andern zeigen muß, oder die aus der ſukzeſſiven Abnutzung der Formen, aus Flecken, die entſtehen, wenn ſie nicht überall gehörig gereinigt waren, aus Holzſprüngen, die durch Zuſammenkeilen verſchwinden und nachher wieder hervortreten können, erklären laſſen, ohne zu der Annahme von Abklatſchungen zu berechtigen, die, ſo große Rolle ſie auch in der heutigen Xylographie ſpielen und ſo nahe ihre Erfindung, nachdem man einmal Lettern goß und ein geeignetes Gußmetall herausgefunden hatte, auch liegen mochte, doch jener Zeit wohl noch fremd geweſen ſind. Warum wären denn damals und noch lange nachher nicht nur gewöhnliche Buchdruckerſtöcke als Titeleinfaſſungen, Randleiſten ꝛc., ſondern große Holzſchnittwerke ſo oft mühſam copirt und nachgeſchnitten worden, wenn man ſich mit weit geringerer Mühe und Koſten Abklatſchungen verſchaffen konnte? Dagegen ließe ſich zwar einwenden, daß es zu ſehr in dem Intereſſe der rechtmäßigen Verleger lag, den Nachdeuck durch dergleichen Abklatſchungen nicht noch mehr zu befördern. Allein es gibt Buchtitel aus derſelben Offizin, welche zweimal in derſelben Größe geſchnitten ſind, und Veſalius wüede dem Verleger ſeines großen anatomiſchen Werks, Oporin in Baſel, nach dem, dee erſten Ausgabe von 1543 voegedruckten Brief, ſchwerlich die Originalſtöcke der trefflichen Abbildungen, die er auf eigene Koſten in Venedig hatte ſchneiden laſſen, mit ſo großer Beſorgniß wegen ihrer Erhaltung in ferner beauchbarem Stande, über die Alpen zugeſchickt haben, wäre die Abklatſchung ſchon damals üblich geweſen. Eher möchte anzuführen ſeyn, daß ſchon im fünfzehnten Jahehundert zeitlich nicht weit auseinander liegende Ausgaben eines Werks aus verſchiedenen Druckſtätten doch zuweilen ganz mit einerlei Holzſchnitten verſehen ſind, wie denn auch zwiſchen die Lyoner Ausgaben dee Icones mortis eine Baſeler mit denſelben Abdrücken fällt, und daß namentlich die in Holz geſchnittenen figurirten Initialalphabete in der Buchdeuckerwerkſtatt mehrmals vorhanden ſeyn mußten, da in einem und demſelben Werk derſelbe Initialbuchſtabe häufig wiederkehrt, was beim erſten Anblick nothwendig auf die

Digitized by Google

Annahme von Abklatschungen zu führen scheint. Indeß ist es den Bibliographen bekannt, daß Buchhändler und Buchdrucker einer Stadt oft bei denen einer andern, zuweilen sogar sehr entlegen, haben drucken lassen, und so haben sich zwei befreundete Verleger an verschiedenen Orten auch über die Mittheilung der Holzplatten verständigen können. Was aber die geschnittenen Initialbuchstaben betrifft, die überhaupt doch nur seltener, nämlich zu Anfang neuer Abschnitte oder Kapitel, vorkommen, so zeigen z. B. die bei Froben gedruckten Bücher hinlänglich, daß man in einem Buch fast nie bei einem jener Alphabete stehen geblieben, sondern bald aus diesem, bald aus jenem durcheinander die nöthigen Buchstaben genommen, und wenn es gleich an Fällen nicht fehlt, wo derselbe Initialbuchstabe aus demselben Alphabet sich in einem Buch oft wiederholt, so habe ich doch noch nicht finden können, daß dies auf demselben Druckbogen vorkommt; mithin konnte die Form, nachdem der Bogen in der bestimmten Stärke der Auflage abgezogen war, auseinandergenommen, und derselbe Buchstab zu einem andern Bogen wieder benuzt werden. Wie dem aber auch sey, so hat die Frage, ob im sechzehnten Jahrhundert das Abklatschen der Holzschnitte bekannt gewesen, doch auf die Untersuchung, wie weit der Antheil der Maler an ihren Holzschnitten gewesen sey und ob sie selbst Formschneider gewesen, gar keinen Einfluß.

Unser Verf. wird mir verzeihen, daß ich mich bemüht habe, Lützelburger in die ihm gebührenden Rechte wiedereinzusetzen und zu zeigen, daß gerade von dem einzigen Verdienst, welches er ihm lassen will, nämlich dem, das Clichetwesen so früh auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht zu haben, am wenigsten die Rede seyn kann. Er wird überzeugt seyn, daß ich obiges geschrieben, um, worauf er selbst ja nur ausgegangen, die Sache der Wahrheit näher zu bringen, nicht aus der Sucht des Besserwissenwollens, die wahrlich hier auch nur der Eitelkeit des Pflastertreters zu vergleichen seyn würde, der sich etwas darauf einbildet, an seinem beschränkten Wohnort besser Bescheid zu wissen, als der Reisende um die Welt!

Berlin. Sotzmann.

Nachrichten vom Monat März.

Preisaufgaben.

Berlin. Die königliche Akademie der Künste zu Berlin hat am 21. März d. J. eine Preisbewerbung im Fache der Geschichtsmalerei eröffnet, deren Prämie für Inländer in einem Reisestipendium von jährlich 500 Rthlr. auf drei nach einander folgende Jahre besteht, während welcher der Empfänger den ihm von der Akademie zu gebenden Vorschriften fortwährend nachkommen muß.

Wien. Von der K. K. Akademie der bildenden Künste ist der von dem verstorbenen K. K. Feldkriegs-Registrator Joseph Reichel abwechselnd für die Geschichtsmaler, Bildhauer und Medaillen-Graveure gestiftete jährliche Preis für das Jahr 1856 der Abtheilung der Geschichtsmaler zugewiesen, und für den vom Jahr 1855 zurückgebliebenen Preis für die Abtheilung der Medaillen-Graveure ein neuer Concurs eröffnet worden. Das Preisstück der Geschichtsmaler soll in einem mit Oelfarben ausgeführten historischen Originalgemälde von nicht weniger als 5 Fuß Höhe oder Breite, und das Preisstück der Medaillen-Graveure in einer in Stahl geschnittenen Schaumünze, mindestens in der gewöhnlichen mittern Medaillengröße, bestehen. Die Wahl der Gegenstände wird den Künstlern einer jeden der beiden Abtheilungen überlassen. Ein jeder der 2 Preise besteht in 400 fl. Wiener Währung; das Preisstück bleibt dem Künstler. Die Einsendung der Concursstücke muß spätestens bis zum 15. December 1856 geschehen.

Amsterdam. Der Maalstrat in Amsterdam hat eine Preisbewerbung um den besten Plan eines neuen Börsengebäudes, das höchstens 600,000 Gulden kosten darf, ausgeschrieben. Man verlangt einen für den Platz der alten Börse und einen andern für einen Platz auf dem großen Seefischmarkte. Der beste Plan für jeden dieser beiden Plätze erhält 500 fl., und der beste unter beiden Plänen noch 500 fl. Die Bewerber müssen aber Niederländer von Geburt oder doch im Königreiche ansäßig seyn.

Die Akademie der bildenden Künste zu Amsterdam hat eine Preisaufgabe im Fache der Kupferstecherkunst gestellt. Der Preis ist ein Stipendium von 900 fl. auf 4 Jahre, und das Accessit ein solcher von 500 fl. auf eben so lang.

Paris. Der Sekretär der Commission der Alterthümer für den Bezirk von Beaune in Burgund, Hr. Bard, hat einen archäologischen Preis einer goldenen Medaille, 500 Fr. an Werth, ausgesezt, für die beste Bearbeitung einer Beschreibung und Vergleichung der Kathedralen von Amiens, Rheims, Rouen, Chartres, Paris, Straßburg, Soisson, Bourges, St. Denis, der Ste. Chapelle von Paris und der Kathedrale von Antwerpen, mit Bestimmung der Kirche, welche sich unter diesen am meisten dem Französischen Baustyl nähert, der zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von Robert von Luzarches, Robert von Coucy und Ende von Montreuil eingeführt wurde. Der Preis wird am 1. Januar 1857 zuerkannt, und die Abhandlungen müssen in lateinischer oder französischer Sprache an Hrn. Bard (zu Chorey bei Beaune) eingeschickt werden. Die Centraldirektion des Ancien Bourbonnais und der Art en Province ertheilt den Preis, und die gekrönte Schrift wird dem Minister des Innern zugeschickt.

Literatur.

Schinkels Möbelentwürfe, welche bei Einrichtung prinzlicher Wohnungen während der lezten zehn Jahre in Berlin ausgeführt wurden. Herausgegeben von L. Lohde. 2tes Heft. Royal (5 Bogen Text). Berlin, Duncker und Humblot. In Umschlag 2⅔ Thlr.

Ein neues, nicht in den Buchhandel gekommenes Werk des Archäologen Abv. Fea führt folgenden Titel: Ristabilimento, 1) della città di Anzio e suo porto Neroniano, 2) della città di Ostia coll' intero suo Teverone.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 33.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 26. April 1836.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Es ist hier nicht der Ort, den der Davidschen Schule so oft gemachten Proceß von vorne wieder anzufangen. Ich kenne in der Kunstgeschichte nichts Bewundernswürdigeres, als jenen von einem Manne gefaßten Entschluß, in der vollen Mitte seiner künstlerischen Laufbahn sich noch einmal ganz umzugestalten und den Geschmack, die Prinzipien und Ausübung einer ganzen Nation in der Kunst gewaltsam einzuschmelzen und ihnen eine neue Form zu geben. Was das Unternehmen Davids von ähnlichen Bestrebungen, wie sie z. B. bei uns in Deutschland von Raphael Mengs und von Wien früher in Frankreich versucht wurden, unterscheidet, ist, daß er nie den Grund der Malerei aus dem Gesichte verlor; er wollte nicht bloß etwas Feineres, Edleres und Bedeutungsvolleres, sondern er bestrebte sich auch, zugleich eine solidere, positivere Malerei in's Leben zu rufen. In dieser Hinsicht hat er einige Aehnlichkeit mit Reynolds, vielleicht dem einzigen Maler, welcher eine gute Ausübung mit einer tadellosen Theorie verbunden hat. Die Prinzipien Davids waren aber weder so umfassend, noch so richtig, als die Reynolds; er hatte nur eine unvollkommene Vorstellung von der chemischen Bedeutung des Kunstverfahrens, und bezeugte sogar eine übelangebrachte Geringschätzung für diesen zum Effekt und zur Aufbewahrung der Gemälde so wesentlichen Theil der Kunst; er hatte von Natur nur unvollkommene Fähigkeiten für die allgemeine Anordnung eines Kunstwerks erhalten, wovon die natürliche Folge war, daß seine Vorschriften in dieser Hinsicht weder hinlängliche Klarheit, noch wirklichen Einfluß haben konnten. Mit einem Worte, der Theil der Kunst, welcher von Tizian und Correggio berührt, die Harmonie und das Helldunkel, schienen für David stets ein Buch mit sieben Siegeln gewesen zu seyn. Aber David empfand die Natur auf eine wahre und kräftige Weise; er hat sie oft wirklich getreu und kraftvoll wiedergegeben. Seine besten Schüler stehen ihm in diesem Punkte nach. David konnte daher mit Recht glauben, daß seine Lehren nicht begriffen waren; er mußte die Richtung, welche die Malerei außerhalb seiner Werkstätte einschlug, mißbilligen; woraus sich auch erklärt, warum seine letzten Schüler, Rouget, Schnetz, L. Robert und Drolling, sich mehr dem Naturwahren wieder zugewandt haben.

Seitdem der Romantismus in der französischen Malerei seine siegreiche Fahne aufgesteckt hat, ist fast die letzte Spur einer eigentlichen Malerschule verloren gegangen. Frankreich ist überhaupt nicht das Land der Schule. Nach dem Zeitalter Ludwigs XIV. listen die französischen Malerschulen bloß einer fortdauernden Tyrannei prunkender Mittelmäßigkeit Vorschub. Auf Lebrün folgt Coppel, auf Coppel Lemoine, auf Lemoine Vanloo, auf Vanloo Boucher. Während der ganzen Reihenfolge dieser privilegirten Erbärmlichkeiten verdanken die Franzosen lediglich einigen außerhalb der herrschenden Schule wirkenden Künstlern die Rettung der Malerei. Subleyras, Largillière, Watteau, Joseph Vernet, Greuze haben wenig oder gar nichts mit den herrschenden Schulen gemein. Selbst außerhalb der Davidschen Schule, welche übrigens weit würdiger war, zu herrschen, als alle vorhin genannten, erstanden unabhängige Künstler, deren Werke vielleicht länger dem Sturm der Zeit trotzen werden, als die der ausgezeichnetsten Schüler Davids. Als Zeugen für diese Behauptung führe ich an Prüdhoe, und selbst Ingres und Granet, welche von Davidschen Schülern nichts weiter als den Namen haben; auf diese Art wenigstens stammten Tizian und Giorgio nicht von Bellini, Daniel Volterra nicht von Michel Angelo, Julio Romano nicht von Raphael her.

Mir scheint, offen gestanden, die Luft in Frankreich nicht günstig für die Malerei. Die gefälligen Conveniençen des Lebens sind fast alle aus diesem Lande hervorgegangen, und von den gefälligen Conveniençen des Lebens ist der Schritt zu den Conveniençen in der Kunst

Digitized by Google

nicht groß. Der Franzose ist selten Maler aus innerer Anlage, aus Instinkt; er wird es fast immer nur durch Studium und Raisonnement. Dazu kommt noch, daß er sich das Oberflächliche der Kunst aneignet, aber sehr langsam bis auf den innersten Grund dringt. Wenn sich in Frankreich zwanzig junge Künstler der Malerei widmen, so wird die Mehrzahl darunter sich leicht eine gewisse Gewandtheit und Fertigkeit erwerben, wodurch sie sich alsdann berechtigt glauben, alle andern noch so vortrefflichen Eigenschaften entbehren und mit Achselzucken ansehen zu können. Sie werden außerdem noch ihre Fähigkeiten in ein System bringen, um ihre Schwächen vor sich selbst zu rechtfertigen, und werden so ohne Umstände diejenigen verführen, welchen das Vermögen abgeht, das zu ahnen, was sie noch nicht gesehen haben. Diese systematisirende Sucht, welche die tollen Kunsttheorien der französischen Schulen geschaffen hat, bringt auf der andern Seite auch wieder Künstler in Frankreich hervor, welche durch den Widerstand gegen die herrschende Unsitte und durch die Absonderung sich zu großen Meistern ausbilden. Wenn sich seit drei Jahren offenbar ein Fortschritt in der neuern französischen Malerei kundgibt, so verdankt Frankreich denselben dem Widerstand und der Vereinzelung von Männern, wie Ingres, Delaroche, Leopold Robert u. A.

II.

Obschon der Salon von 1836 der meisten Celebritäten ersten Rangs beraubt ist, so bietet er doch nichts destoweniger dem Beobachter ein weites Feld zu Betrachtungen dar. Nachdem ich die langen Reihen der ausgestellten Kunstwerke mehrmals gemustert, muß ich gestehen, daß die wahrhaft befriedigenden Resultate so vieler, in so verschiedenen Weisen versuchten Anstrengungen für die Auflösung der ehemals bestehenden Schule hinlänglichen Ersatz gewähren.

Wir heben billig mit Besprechung der „symbolischen Gemälde“ an, zu denen dies Jahr Eugene Delacroix den ausgezeichnetsten Beitrag geliefert hat. Die erste Betrachtung seines Bildes lehrt gleich, daß man es hier mit einer symbolischen Composition zu thun habe, die sich als solche vollkommen verständlich macht und in ihrer Art durchgebildet heißen darf. E. Delacroix nimmt eine sonderbare Stellung zu der neuern französischen Malerei ein. Er war mit unter den Ersten, welche in ihren Werken die Art schwangen gegen die versteinerten Ueberlieferungen der aus der Epoche der Kaiserzeit herstammenden Kunst, deren alter Bau, obschon durch Géricoults Meduſa wankend gemacht, sich doch noch lange hätte aufrecht erhalten können, wenn nicht Delacroix unaufhörlich daran gerüttelt und geschüttelt hätte. Seit fünfzehn Jahren etwa, daß Delacroix hervorgetreten ist, hat jedes seiner Werke die Gemüther zu heftigen Streitfragen entzündet; — der beste Beweis, daß in jedem derselben der Funke eines neuschaffenden Genies verborgen lag. Ich halte E. Delacroix für das einzige Beispiel von künstlerischer Spontaneität, das es unter den gegenwärtig lebenden französischen Malern gibt. Delacroix ist der Gegenfüßler Ingres'; der Styl dieses Leztern ist abgeschlossen, fest, seine Zeichnung rein gehalten und strengen, unbeugsamen Regeln unterworfen; der Styl des Erstern ist schwankend, unvollendet, oft nachläßig; seine Zeichnung ermangelt der festen Contouren und nicht selten der Correktheit. Beide sind ohne Zweifel talentvolle Künstler; wenn dem Einen mehr künstlerischer Instinkt inwohnt, so verdankt der Andere dem anhaltenden Studium seiner Kunst den schönsten Theil seines Ruhms. Es liegt in der Manier Delacroixs etwas Verhängnißvolles, Unvollkommenes, Abgebrochenes, das nicht gestattet, die blendenden Schönheiten einzelner seiner Werke durch Studium und Ausdauer zu erklären. Was Leben und Bewegung in einem Bilde, was Bravour des Vortrags und Abtönung der Farben anlangt, kann man nichts Kühneres, Schlagenderes und Genialeres sehen, als manche Bilder Delacroixs. Das ist ein Maler, der den Pinsel gebieterisch handhabt und ihn führt, wie ein gewandter Reiter sein Pferd, nach Belieben und wohin er will. Die Poesie, die heilige und Profangeschichte leihen ihm den Stoff zu seinen Darstellungen. Der Gegenstand seines diesjährigen Gemäldes ist aus der christlichen Legende entnommen; es stellt „das Märtyrerthum des heiligen Sebastian“ vor. Sanct Sebastian war bekanntlich Hauptmann der prätorianischen Leibwache unter dem römischen Kaiser Diocletian; als Mitglied einer geheimen christlichen Gesellschaft, die ihre Zusammenkünfte im Schlosse des Fürsten selbst halten solle, verdächtigt, wurde er verurtheilt, mit Pfeilen erschossen zu werden. Dieses Todesurtheil wurde aber nur zur Hälfte vollstreckt; denn die Bogenschützen, welche ihn todt glaubten, gingen davon und ließen seinen Leichnam am Fuß eines Baumes zurück, an den sie ihn grausamerweise angebunden hatten. Nachdem die Henker sich entfernt, zogen heilige Frauen, unter denen die heilige Irene war, die Pfeile aus seinen Wunden, wuschen seinen Leib mit heilendem Balsam und riefen so den Heiligen wieder in's Leben zurück. Diesen Moment hat der Künstler gewählt. Der Leichnam des Heiligen liegt am Fuß des Baumes; sein auf die rechte Schulter geneigtes Haupt, so wie die ganze Lage des Körpers, ist einfach und wahr. Aber wie in allen Gemälden des Künstlers, so finden wir auch hier einzelne Unvollkommenheiten, die unbegreiflich scheinen. Das linke, gerad ausgestreckte Bein des Heiligen ist durchaus verzeichnet, wirklich schülerhaft; das verkürzte

Digitized by Google

rechte Bein dagegen ist vortrefflich, meisterhaft. Nicht minder ausgezeichnet ist die heilige Frau, welche neben dem Leichnam kniet und die Pfeile aus den Wunden zieht. In ihren Zügen malt sich ein edler, reiner Schmerz ohne Verzweiflung, eine schöne Frömmigkeit ohne Furcht, ein erhabenes Mitleid ohne Schwäche. Die Handlung dieser Frau ist überaus gelungen und ausdrucksvoll dargestellt. Wie sorgsam blickt sie auf jede der Wunden, um sich zu überzeugen, ob denn das Leben wirklich aus dem Körper gewichen! Wie zart berühren ihre Hände das Heft des Pfeiles, der dem Heiligen die Schulter durchbohrt hat; wie nehmen sie sich in Acht, ja nicht das Eisen in der Wunde herumzudrehen! Und jene zweite Heilige, welche einen Oelkrug unterm Arm hat und sich umsieht, ob sie vielleicht auch bemerkt werden, welch eine seelenvolle Figur! Hinsichtlich der Composition und des Gedankens finde ich nichts an diesem Bilde zu tadeln. Die Costüme der heiligen Frauen sind, wenn auch nicht mit Pracht und Sorgfalt, doch mit Leichtigkeit und Dreistigkeit behandelt; die Farbengebung dieses Bildes ist zwar nicht so durchsichtig, wie es sonst wohl bei Schöpfungen Delacroirs der Fall zu seyn pflegt; seine gewöhnlich so feinen und zarten Tinten haben einen Theil ihrer glänzenden Eigenschaften verloren; das Colorit hat ein etwas trübes, jedoch sehr harmonisches Aussehen. Die Landschaft im Hintergrunde stimmt zu dem ganzen Bilde, welchem nach unserm Dafürhalten der Preis des Salons gebührt.

Unser Landsmann Lehmann, dessen „Abreise des jungen Tobias aus dem elterlichen Hause“ wir im vorigen Jahre als einer höchst erfreulichen Erscheinung im Salon gedachten, hat diesmal ein ähnliches Bild auf die Ausstellung geschickt. Es ist, wie das erste, dem alten Testamente entlehnt und stellt „die Tochter Jephtah's“ dar, welche, von ihrem Vater für einen über die Ammoniter erfochtenen Sieg dem Herrn zum Opfer gelobt, mit ihren Gefährtinnen ihre Schönheit und Jugend in den Bergen beweint. S. Buch der Richter Kap. XI. Im Vordergrunde des Bildes sehen wir eine regelmäßige Pyramidalgruppe von 7 jungen Mädchen, welche, den Gesichtszügen nach zu urtheilen, alle sehr nahe mit einander verwandt sind. Der Künstler hat fünf derselben in sizzender, zwei in aufrechter Stellung gemalt, Allen aber ein schönes orientalisches Costüm gegeben. In der Mitte der Gruppe sizt die Hauptperson, die Tochter Jephtah's; sie hat den Kopf auf die rechte Hand gestüzt und ist in schmerzliches Nachsinnen über ihr bevorstehendes Schicksal vertieft. Ihre Begleiterinnen haben die musikalischen Instrumente bei Seite gelegt und betrauern schweigend das Loos ihrer Freundin und Gebieterin; einigen derselben, welche, beiläufig gesagt, dadurch ein etwas einfältiges Aussehen bekommen haben, rollen Thränen über die Wangen. Den Hintergrund des Gemäldes schließen Gebirge, von den Strahlen der untergehenden Sonne umdämmert. Rücksichtlich des Colorits, meinen wir, hat der Maler in dem Bilde einen Fortschritt gemacht; in den Contouren erkennt man augenscheinlich den Unterricht seines Meisters; die Gesichtszüge dagegen haben etwas Steifes, und der Faltenwurf der reichen, obschon etwas zu einförmigen Gewänder hätte eine freiere, dreistere, weniger gebrochenere Behandlung wünschenswerth gemacht. Die symmetrische Stellung der Figuren erscheint zu gekünstelt und gezirkelt; auch lastet der landschaftliche Theil des Gemäldes zu schwer auf dem Ganzen. Ungeachtet dieser Mängel verräth das Bild Lehmanns einen Künstler von Geist, Talent, Geschmack und Kenntnissen. Die Zeichnung, wenn auch nicht immer fest und sicher, ist doch stets rein und fleißig; der Ausdruck des Schmerzes ist in einzelnen Figuren edel empfunden und glücklich wiedergegeben, und im Allgemeinen gibt sich neben dem Gesuchten der Form und dem Geschmückten der Färbung ein richtiges Gefühl für Composition kund, so daß wir nicht anstehen, die Tochter Jephtah's für eine ansprechende Zierde der Ausstellung zu erklären. Das Gemälde Lehmanns hat, wenn auch nicht so geneigte Kritiker, doch eben so freundliche Aufnahme wie sein erstes Bild gefunden. Der Künstler hat es bereits an den Herzog von Orleans verkauft, wie man mir versichert, für 15000 Franken; — eine schöne, gewiß nicht unverdiente Aufmunterung für ein so strebendes Talent, wie Lehmann!

(Die Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom Monat März.

Museen und Sammlungen.

München. Die Uebertragung der Bilder in die Pinakothek hat bereits seit längerer Zeit begonnen, wird aber, ungeachtet der Thätigkeit und Umsicht des Galeriedirektors v. Dillis, nicht wohl vor dem Oktoberfeste beendigt seyn. Dann aber wird man nicht nur die schönsten Bilder der hiesigen und Schleißheimer Galerie, sondern auch gar manche Schäze, besonders der italienischen Schule, dort finden, welche Se. Maj. schon früher angekauft, und die bisher noch dem öffentlichen Anblick entzogen geblieben waren. (Hannov. Zeitg.)

Braunschweig. Das hiesige Museum thut es manchen weit berühmtern Anstalten in einigen Beziehungen zuvor. So beläuft sich z. B. die Mosaiksammlung auf mehrere tausend Stücke, unter denen sich wahrscheinlich viele Copien nach Raphaelischen Zeichnungen befinden. Ueber das Schicksal des herrlichen Mantuanischen Gefäßes ist man leider noch immer im Dunkeln.

Dresden. Die hiesigen königlichen Kunstsammlungen haben sich im Laufe des vorigen Jahres bedeutend verschönert und erweitert. Die Säle des Antikenkabinets sind

Digitized by Google

neu ausgemalt, die kostbaren Sammlungen des grünen Gewölbes neu geordnet worden. Das Kupferstichkabinet erhielt einen Zuwachs von etwa 1000 Blättern, und zur Bequemlichkeit der Besuchenden ward Vieles unter Glas gebracht. Die Mengssche Sammlung gewann die Gypsabgüsse des Ilioneus aus der Glyptothek, der schönen Victoria aus Berlin, der zwölf Apostel aus der St. Sebaldskirche in Nürnberg, und eines antiken Basreliefs mit den drei Parzen. Die Porzellansammlung ist bedeutend erweitert worden und erhielt, außer einem bedeutenden Geschenk des Kaisers von Oesterreich, von Hr. E. Wood eine Zusendung von 193 irdenen Gefäßen, welche bis in's Jahr 1600 zurückgehen und für die Geschichte dieses Fabrikats in England sehr interessant sind. Die Bildergalerie ward neu geordnet. Sie enthält jezt in 15 Abtheilungen 2000 Gemälde, worunter 183 Pastellbilder. Sieben Räume sind der italienischen, vier der niederländischen, drei der deutschen und französischen Schule gewidmet. Neu sind 54 Bilder, namentlich altdeutsche und spanische Gemälde. Im vorigen Jahr ward die Bildergalerie von 16000 Personen besucht. Der mathematische Salon und das Münzkabinet erweitern sich wenig, dagegen erhielt das historische Kabinet einen bedeutenden Zuwachs und wurde im vorigen Jahre von etwa 50000 Personen besucht.

Wien. Das herrliche Museum des Fürsten Collalto, welches in andere Hände übergegangen ist und dem die Zerstreuung nach allen Richtungen droht, wird gegenwärtig zu Breitensee, in der unmittelbaren Nähe von Wien, wo es sich noch in dem ehemaligen fürstlichen Palais befindet, von Kunstfreunden eifrig besucht. Außer einer prachtvollen Gemäldegalerie der berühmtesten altitalienischen und niederländischen Meister, enthält dasselbe ein Kabinet von chinesischen und japanesischen Porzellanen, mit sehr großen Vasen; ferner die seltensten Majolicaarbeiten, eine ganze Sammlung des Hauses Gonzaga zu Mantua; sodann ein Kabinet von Elfenbeinarbeiten, worin ein Christus von Albrecht Dürer mit dem Monogramm dieses Meisters; ein sehr reiches Kabinet mit geschnittenen Steinen und Pokalen, worunter treffliche Basreliefarbeiten; ein Kabinet mit florentinischer und römischer Mosaik; eine Sammlung von Schnitzwerken in Holz, in welcher mehrere Stücke von A. Dürer mit dessen Monogramm. Man sagt, daß der preußische Minister am K. K. Hofe, Graf Maltzahn, so wie Baron Rothschild mit dem jezigen Eigenthümer wegen des Gesammtverkaufs unterhandeln.

St. Petersburg, vom 21. Februar. Der Direktor des Museums in Kerisch, Rath Aschik, hat seine Münzsammlung, etwa 700 Rthlr. an Werth, dem dortigen Museum geschenkt, in welcher nun auch die beiden marmornen, einigermaßen schadhaften Sarkophage gebracht worden sind, die man im vorigen Jahre auf der Stelle des alten Myrmekion (am kimmerischen Bosporos) unweit Kertsch gefunden. Der eine übertrifft an Schönheit Alles, was man bis jezt von griechischen Kunstwerken in der Krimm entdeckt hat, und gehört unstreitig der blühendsten Zeit der Bildhauerkunst in Griechenland an.

Berlin. Nachdem Professor Gerhard im vorigen Winter eine allgemeine Uebersicht der antiken Denkmäler des königlichen Museums nach dessen sämmtlichen Abtheilungen gegeben, beschränkte er sich in den Vorträgen, welche er in den beiden ersten Monaten dieses Jahrs in den Räumen des Museums vor einem ausgewählten Publikum hielt, auf die Vasen, welche in neuerer Zeit für das archäologische Studium so bedeutend geworden und von denen unser Museum einen bedeutenden Reichthum besizt. Einzelne Prachtstücke waren ausgestellt, um die verschiedenen Zweige dieser Kunstgattung an Beispielen zu erläutern, und die Vollständigkeit der Sammlung gestattet in dieser Beziehung eine große Auswahl. Berichte über das Einzelne dieser Vorlesungen enthält Kuglers Museum.

Bauwerke.

Paris. Die schöne, zu dem Justizpalaste gehörige alterthümliche Kapelle des heiligen Ludwig soll sofort restaurirt werden, weshalb Befehl ertheilt worden, die darin aufbewahrten Archive herauszuschaffen.

Pesth. Das ungarische Nationalmuseum zu Pesth wird ein würdiges, palastähnliches Lokal erhalten. Zum Bau des Nationaltheaters daselbst hat der Reichstag 400.000 Gulden Conv. bewilligt.

Straßburg. Der Municipalrath von Straßburg hat beschlossen, zur Verschönerung des Schauspielhauses 22000 fl. anzuwenden.

London. Es ist im Werke, eine neue Brücke über die Themse zwischen der Waterloo- und Westminsterbrücke zu bauen.

Die Arbeiten am Tunnel unter der Themse schreiten nun wieder rasch vor, da der neue Schild, welcher erforderlich war, und 7000 Pfd. Sterling gekostet hat, vollendet ist.

Zu Anfang dieses Monats wurde die alte Sternkammer, sowie das Amt der Schatzkammerscheine und die alten Gebäude, welche einst einen Theil des K. Palastes in Westminster bildeten, versteigert. Während der Auction wurden die schöne Decke der weltbekannten Curia camerae stellatae und die reichen Holzschnitzarbeiten aus den Zeiten Heinrichs VII. an dem Kamin von mehreren Malern abgezeichnet. Einige wenige, mit der Geschichte dieser Räume in genauer Beziehung stehende Gegenstände, unter andern eine Thür mit dem Wappen der Königin Elisabeth wurden zur Verfügung der Regierung zurückbehalten.

Die neue Residenz des Königs, Buckingham-house, wird den Namen St. Georgs Palast erhalten.

Wiesbaden, 15. März. Der Plan wegen Erbauung eines neuen Ministerialpalastes scheint seiner Ausführung nahe zu seyn. Unsere geschicktesten Architekten, unter denen eine Preisbewerbung eröffnet war, haben ihre Arbeiten vorgelegt.

Sachsen. In Sachsen steigt die Baulust immer mehr, täglich hört man, insbesondere in Dresden, Leipzig und Chemnitz, daß alte Häuser von Kapitalisten Behufs des Abtragens und glänzenden Wiederaufbaues derselben angekauft werden, so daß, wenn diese Verhältnisse von Dauer sind, binnen Kurzem eine sehr umfassende Veränderung dieser Städte bevorstehe.

Athen. Am 6. Februar ward der Grundstein des neuen königlichen Palais gelegt, dessen möglichst schnelle Vollendung dem Professor Gärtner aufgegeben worden ist. Der Bauplatz befindet sich auf der Anhöhe neben der nach Ampelokypé führenden Straße, unfern der jetzigen Wohnung des Königs. Diese Lage ist die schönste auf einem der Hügel, die Athen südwestlich umgeben. Sie beherrscht die Aussicht über die Stadt, so wie über die Tempelruinen des Olympieion hin, nach dem Phaleriſchen Hafen, woher sie die erfrischende Seeluft empfängt, während eine reichhaltige Quelle in der Nähe sprudelt, und der Lykabettos sie vor Nordwinden schüzt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 34.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. April 1836.

Ueber den Antheil Raffaels an der Krönung der Madonna von Monteluce, jezt in der vaticanischen Galerie.

Bis auf die französische Invasion schmückte den Hochaltar von Monteluce, einer außerhalb Perugia gelegenen Kirche, jene Krönung der Madonna,* in welcher patriotische Schriftsteller dieser Stadt ehemals so ziemlich allgemein ein Originalwerk Raffaels erkannten, und späterhin, als sie auf diesen Ruhm verzichten mußten, wenigstens die Zeichnung desselben festhalten wollten. Die Worte nämlich in dem Manuscript des Cinquecentisten P. Timoteo Bottonio schlugen die erste Meinung gänzlich nieder. Sie lauten einfach so: „die schöne Tafel der Assunta, welche man an dem Hochaltar von Monteluce sieht, wurde im Jahr 1525 gearbeitet von Giulio Romano und Giov. Francesco, il Fattore genannt, ganz vortrefflichen Malern, Schülern Raffaels von Urbino.“ — Um nun aber anderweitig den Antheil Raffaels zu behaupten, stüzte man sich auf ein Dokument vom Jahr 1505, nach welchem R. eine Assumtion der Madonna zu malen sich verpflichtet, und als Handgeld dreißig Golddukaten empfängt; beruft sich aber vorzüglich auf eine im J. 1516 wieder aufgenommene Unterhandlung mit demselben, welche nun einer Krönung der Madonna erwähnt, und sich ausdrücklich die von Raffael früher entworfene Zeichnung ausbedingt.**

Gegen diese Verhandlungen selbst, deren Echtheit unbezweifelt ist, wird sich mit Fug nichts anführen lassen, aber auffallend ist es, daß man im Jahr 1505 bloß von einer Assunta spricht, ohne, wie es sonst gewöhnlich in Urkunden und selbst bei Vasari der Fall ist, noch nebenbei ausdrücklich der Krönung zu gedenken. Der Typus für die Assumtion war nämlich schon seit geraumer Zeit ausgebildet, und man hatte deßhalb Ursache, sie von einer Krönung der Madonna zu unterscheiden. In der Assumtion, einer vorzüglich von den Sanesen oft wiederholten Vorstellung, wird die Madonna zu Ende des vierzehnten und zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts fast immer sitzend, von Cherubköpfen und Engeln umgeben, erhoben, mit gegen einander gelegten, nicht gefalteten Händen dargestellt; nach der Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts dagegen gewöhnlich in der Mandorla stehend, mit kreuzweis übereinander gelegten Händen, ebenfalls von Engeln umgeben, aber nicht mehr vor sich hin oder niederschauend, sondern Haupt und Blick gen Himmel richtend. Was hier nach Weise der Quattrocentisten zum schönsten Motiv sich gestaltet, und als innige Sehnsucht nach dem Himmel, als demüthigstes Verlangen nach einer Vereinigung mit Gott sich verkündet, bildete das sechzehnte und ein noch späteres Jahrhundert in dem etwas zurückgeworfenen Haupt und in den erhobenen Armen als enthusiastisches, sentimentales Begehren aus. — Obwohl nun unter dem Ausdruck „Krönung der Madonna“ noch eher zugleich eine Assunta, als unter einer Assunta ebenfalls eine Krönung verstanden werden könnte, so scheint doch der Ausdruck im ersten Dokument wirklich ungenau, und da man im J. 1516 das beabsichtigte Bild ausdrücklich eine Krönung nennt und Raffaels erster Zeichnung erwähnt, so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß er wirklich für eine Krönung die Zeichnung entwarf. Die Unzulänglichkeit des Ausdrucks im Dokument vom J. 1505 erklärt sich endlich dadurch, daß wir in demselben nicht den eigentlichen Contract, sondern nur eine allgemeine Angabe, einen Auszug aus demselben besitzen. — Die Frage ist nur, ob man ein Recht hat, in dem Bilde jezt noch die Zeichnung Raffaels zu erkennen? — Obwohl wir nicht wissen, wann er die Zeichnung machte, welche im J. 1516 die erste heißt; so ist

* Gestochen von G. Bossi.

** Vergl. das Nähere aus diesem und dem folgenden Contract in meiner frühern Anzeige des zweiten Hefts von Pungileoni in diesen Blättern, und Longhena S. 505 (der Quartausgabe).

Digitized by Google

doch nach dem Ausdruck selber wahrscheinlich, daß sie lang vor dem genannten Jahr beschafft ward und in die Zeit des ersten Contracts fiel. Es liegt in der Art, wie solche Sachen damals betrieben wurden, es liegt in der Natur eines damals ungefähr zwanzigjährigen Raffael, eine solche Zeichnung sogleich mit oder nach der Bestellung zu entwerfen, zumal da man unter dieser nicht etwa einen Karton in Größe des Originals (was zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts immer noch selten war), sondern wohl nur einen ersten, vielleicht etwas ausgeführten Gedanken sich vorzustellen hat. Wie willkührlich in der Folge oft solche vorliegende Entwürfe selbst verehrter Meister behandelt wurden, zeigt eine Vergleichung der beiden in Siena von Pinturicchio und seinem Gehülfen ausgeführten Fresken mit den zwei Originalzeichnungen Raffaels. Aehnliches ist nach dem Vorangehenden auch bei dieser Krönung vorauszusetzen, wie denn auch eine genauere Beobachtung zweifelhaft macht, ob in der untern Hälfte des Bildes (den zurückbleibenden Jüngern), nach Composition, Gruppirung, Zeichnung der Köpfe, selbst nach Gewandung noch irgend etwas Vorbildliches von Raffael mit Grund zu vermuthen sey. Die obere Hälfte hat ihre Schönheiten; doch sind Formengebung und Gewandung in einem so großen Style gehalten, daß sie über das Vermögen Raffaels hinausgehen, der, wie eigenthümlich er sich auch den Perugino aneignete, doch damals neben jenem der umbrischen Richtung ergeben war. Hier aber verrathen gerade das Massendafte der Gewandung und die breitern Formen den Einfluß des endenden zweiten und des beginnenden dritten Jahrzehnts, welche durch die lezte Manier Raffaels, und durch Studium Michel Angelo's mehr als der Kunst förderlich gewesen, bestimmt wurden. Auch in der Gehabung Christi, namentlich in dem fremdartigen Kopfe desselben, dürfte Raffael nichts mehr als das Seinige erkennen wollen, und so rufen wohl nur Stellung und Gesicht der Madonna noch schwach den ersten Entwurf dieses Meisters zurück.

Und dies, dem Raffael von diesem ganzen Werke eigentlich gar nichts zuzuschreiben, ist auch offenbar die Meinung des oben angeführten Bottonio. Vasari selbst, der im Leben des Francesco Penni dieses Bildes gedenkt, läßt auch darüber weiter keinen Zweifel. Nachdem er erzählt hat, daß Francesco Penni und Giulio Romano beim Tode Raffaels einige von dessen hinterlassenen Arbeiten vollendeten, daß Perin del Vaga eine Schwester Penni's heirathete, diese zwei zusammen arbeiteten, fährt er fort: e seguitando poi Giulio e Giov. Francesco fecero in compagnia una tavola (die unserige) e cosi altri lavori e quadri per diversi luoghi. Der ganze Verlauf der Erzählung, und namentlich die lezten Worte lassen nicht zu, den Vasari irgend falsch zu verstehen. Wie nun aber die Hand des Penni oder die des Giulio Romano an diesem Bilde näher zu unterscheiden sey, kann beim Mangel der Dokumente urkundlich nicht bestimmt werden. Es ist aber in Rom und in den Beschreibungen dieser Stadt längst hergebracht, den obern Theil dem Penni, den untern dem Giulio zuzuschreiben. * Ich weiß nicht, was eigentlich dazu bestimmt hat, wenn nicht etwa jene Andeutung des Vasari im Leben Penni's, in welcher man einen Grund finden mochte, die schönere Hälfte des Bildes diesem zuzuerkennen.

Fürs Erste kann noch bezweifelt werden, ob beide Schüler Raffaels sich gerade so in die Arbeit theilen mußten, daß der eine die obere, der andere die untere Hälfte des Bildes ausführte. ** Wie wenig man sich auch in der Ferne, zumal wenn der Name Raffaels entfernt dabei im Spiele ist, ein Hineinarbeiten des Einen in die Werke des Andern vorzustellen geneigt ist, so lehren doch mehrere Urkunden, und selbst noch bei cinquecentischen Meistern Angaben des Vasari, daß man dies keineswegs verschmähte oder für zu handwerksmäßig ansah. *** Die gründliche Verschiedenheit des Tons aber in unserm Bilde (welche trotz der argen Verwaschung der untern Hälfte immer noch deutlich ist) verbietet eine solche Annahme, und verlangt eine strenge Scheidung. — Vielleicht hatte man, als man den Christus und die Madonna dem Penni zuschrieb, das Bild in der Sacristei von St. Peter dabei im Sinne. Aber abgesehen davon, daß auch dies durch nichts weiter beglaubigt ist, und man also gezwungen wird, um eins durch das andere geltend zu machen, sich im Kreise zu bewegen, scheint auch der Ton in dem leztgenannten Werke noch kräftiger, die Modellirung, namentlich im Kinde, in den Füßen der Apostel und Gesicht der Madonna, noch sorgfältiger. — Von den Fresken des Penni haben wir bis jezt nur allgemeine Angaben; gesezt auch, sie wären sicher beglaubigt; gesezt

---

* In der neuesten Beschreibung Roms (Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) ist von Platner bei diesem Bilde anders und richtiger bestimmt worden.

** Das Bild ward, dies will ich hier anführen, in zwei Hälften getheilt, um es bequemer transportiren zu können.

*** Höchst merkwürdig ist in dieser Beziehung ein Contract der Stadt Orvieto mit Pietro Perugino vom J. 1490; von della Valle in seiner Storia del Duomo di Orvieto p. 316 im Ganzen (wie ich an Ort und Stelle habe vergleichen können) treu und richtig mitgetheilt: — item pingere manu propria — maxime facies et omnia membra figurarum e medio figure supra. Vergl. dazu S. 320 Note a. — Für das sechzehnte Jahrhundert erinnere ich hier nur an Vasari, nach welchem in dem Porträt des Vicekönigs von Neapel, welches Raffael an den König Franz schickte, dieser nur den Kopf, Giulio Romano das Uebrige malte.

Digitized by Google

auch, man fände (was sehr schwierig seyn dürfte) weiter keinen Anstoß an der Verschiedenheit, welche in seinen Wandgemälden des Constantinischen Saales und in den Logen unleugbar ist; gesezt endlich, man wagte vom Ton der Fresken auf Oelbilder zu schließen, so wird doch unter allen nicht ein einziges aufzuführen seyn, das in Farbengebung der obern Hälfte unsers Werks entspräche. Und wäre dies auch möglich, weit weniger noch wird unter den etwas besser constatirten Werken des Giulio ein einziges zu nennen seyn, dessen Färbung der untern Hälfte nahe käme. Es bleibt also nichts übrig, als in der Krönung selber die Hand Giulio's zu erkennen, welche sich auch hier, wie gewöhnlich, in dem saftig gemalten Bilde durch den braunen, kräftigen Ton verräth. Und in seinem Wesen findet auch die Gehabung Christi, welche antike Vorbilder zurückruft, ihre Erklärung; da er, in der Lösung christlicher Gegenstände nie besonders glücklich, in der Darstellung von Göttern, von mythologisch-symbolischen Vorstellungen überhaupt, eine von seinem Meister begonnene, mehr angedeutete, als ausgeführte Aufgabe zur nähern Durchbildung sich vorgesezt hatte. Die violettblauen Tinten, welche nebst einiger Sentimentalität in mehreren Köpfen der Apostel als Vorzeichen einer widrigen Manier sichtbar sind, stimmen, nach dem Saale des Constantin zu urtheilen, immer noch am besten zu dem im Vergleich zu Giulio Romano allerdings schwächlichen und unkräftigen Penni.

Das Gradinum zu diesem Bilde, noch in der Sacristei der Kirche Monteluce befindlich, stellt auf vier kleinen, nach Form, Größe und Styl zusammengehörigen Tafeln vier Geschichten aus dem Leben der Madonna vor, die Geburt, Darbringung im Tempel, Verlobung und Tod derselben. In der ersten Notiz, welche, wie angeführt, aus dem J. 1505 auf uns gekommen ist, wird das Gradinum nicht genannt. Aus dem Contract von 1516 erhellt aber, daß desselben schon bei der ersten Verstiftung des Bildes gedacht ward. Die Worte nämlich: Ma la predella cornicione fregio et omne ornamento di dicta tavola et pictura — se debbia fare e depingere in Perugia — a tutte spese di M. Berto de Giovanni pictore supradicto etc. finden aus dem Anfang des Dokuments keine Erklärung. Der Name Berto's kommt nirgend im Vorhergehenden vor; man muß sich also auf den ersten Contract bezogen, und nach diesen Worten schon damals dem Berto dieselbe Arbeit verdungen haben. — Man darf sich nicht wundern, daß die Nonnen darein willigten (es heißt: Berto electo da Raphaelo e acceptato da prefate Monache). Die Schwierigkeit des Transports war damals noch so groß, daß nicht selten Bilder auf den Schultern von Faschinen an den Ort ihrer Bestimmung getragen wurden; da nun diese Tafel ihrer Größe wegen in zwei Hälften zerfallen sollte, mochte man sich gerne einer weitern Theilung überhoben sehen. Auch war es damals noch nicht selten, solche Staffeln von untergeordneten Künstlern besorgen zu lassen. Unter der ganzen Menge von Tafelbildern des Luca Signorelli, die mir bis auf wenige bekannt sind, wüßte ich die wenigsten Staffeln als seine Werke zu bezeichnen; ja in den einzelnen, die wirklich von ihm gemalt sind, zeigt die nachlässige Behandlung deutlich, daß man Arbeiten dieser Art bloß als verzierende Zugaben und Nebenwerke betrachtete. Dasselbe läßt sich an Bildern des Perugino und so ziemlich an allen Quattrocentisten nachweisen. Obwohl sich dies im sechzehnten Jahrhundert dahin änderte, daß man auch in diesen kleinen Werken das Höchste verlangte (und da man rasch und gut malte, hatte man das Recht dazu), so ward doch dem Wunsche der armen Nonnen auf eine höchst ungenügende Weise entsprochen. Es zeigen nämlich diese vier Täfelchen, obwohl jezt sehr beschädigt, eine eben so ordinäre Auffassung als Ausführung, und dürften wegen des Michelangiolesken, das sich in ihnen ausspricht, am schlechtesten zu einem Raffael gepaßt haben. Das Lob, welches Peruginer auch diesen Bildern gezollt haben, dürfte heutzutage kein Unbefangener wiederholen.

Mariotti macht in seinen Malerbriefen * dem Raffael außerordentliche Vorwürfe, daß er sein Versprechen nicht gehalten und nicht ein schönes Bild nach Perugia geschickt habe. Dazu mag er als Peruginer sein volles Recht haben; wenn er in naiver Weise hinzufügt, seinerseits sey er überzeugt, daß Berto sich viel pünktlicher bewiesen und seiner Verpflichtung gewiß gleich im Jahr 1516 nachgekommen, so könnte man dem Berto dies Verdienst, und Mariotti diese gute Meinung von seinem Landsmann gönnen, wenn man annehmen wollte, Berto sey ein unbedeutender Künstler, und nie durch viele Bestellungen verhindert gewesen, gleich an's Werk zu gehen. Wie man aber nicht zugeben darf, daß Raffael je in irgend einer Arbeit einen unwürdigen Gehülfen sich erwählte, so lehrt auch die Jahrzahl DMXXV, welche ich in der Darstellung der Geburt am Pilaster gefunden habe, daß auch diese Täfelchen erst mit dem Hauptbilde vollendet wurden. Somit fällt auch das Komische weg, gerade das Unbedeutende an diesem großen Werke schon neun Jahre vor der Hauptarbeit selbst sich vollendet denken zu müssen. Es zeigt nun dieses Gradinum weniger als irgend ein anderes Schulbild den Einfluß Raffaels, ** so

* S. 206.

** Ich kenne in Perugia ein einziges Bild, das den hiergenannten Sockelbildern weniger im Colorit als in der Zeichnung zu vergleichen ist. Dies befindet sich in der Parochialkirche Sta. Agata; die Jahrzahl 1575, welche es hat, läßt nicht zu, an Berto zu denken; Orsini gibt, ich weiß nicht worauf sich stützend, den unbekannten

Digitized by Google

daß also von dem 1516 erneuerten Contract auch nicht das Geringste verwirklicht wurde. Berto's Theilnahme wenigstens wird auf's Ungewisse hin nicht weiter zu behaupten, er selbst also, sonst uns durchaus unbekannt, für die Kunstgeschichte als überhaupt nicht existirend anzusehen seyn.

Dr. Gaye.

Durante aus Borgo St. Sepolcro als Meister an. Beide Werke lehren, daß die manierirte Richtung, welche das dritte Jahrzehent des sechszehnten Jahrhunderts plötzlich geltend machte, früh in Perugia begann und fortwährend Nachahmer fand. — Lanzi, um dies hier anzuführen, äußert sich in einer hieher gehörigen Stelle in dieser leichtsinnigen, aber bei ihm gerade nicht befremdenden Weise: „dieser Sockel ist in der Sacristei und weil er ganz Raffaellisch (??) die Ereignisse der Madonna darstellt, so muß entweder Sanzio selbst ihn gezeichnet, oder einer aus seiner Schule ihn gemalt haben. —“ v. Rumohr, in seinen „drei Reisen nach Italien,“ scheint dies Gradino als zu der andern Assunta (ebenfalls jezt in der vaticanischen Galerie, aber ehemals von Maddalena Oddi für St. Francesco in Perugia bestellt) gehörig anzusehen und also mit dem andern Gradino zu verwechseln, welches sich ebenfalls jezt in einem der ersten Zimmer der päbstlichen Sammlung befindet. — Im dritten Band der italienischen Forschungen werden ebenfalls die obenangeführten Worte des Bottonio auf die Assunta von St. Francesco, nicht, wie es seyn sollte, auf die hier besprochene von Monteluce bezogen. — Pungileoni, um dies zu berichtigen, spricht von unserm Bilde S. 192. ff., von dem andern aus St. Francesco S. 29.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

„Die Grablegung Christi“ von Comairas, einem andern Schüler Ingres', befriedigt auf den ersten Anblick wenig. Die Ausführung ist hart, der Ton räucherig und nichts weniger als gefällig. Außer diesen in die Augen springenden Mängeln hat das Bild manche Vorzüge. Die Composition ist wohlerwogen, reich an Motiven und höchst dramatisch. Der Ausdruck des Schmerzes und der Verzweiflung ist in den einzelnen Physiognomien kräftig, wahr und mannichfaltig wiedergegeben. Die Gruppe der vier hinter dem Erlöser stehenden Figuren zeichnet sich durch schöne Abwechselung der Stellungen, Zusammenstellung der Linien und ausdrucksvolle Wahrheit aus. Auch müssen wir noch dem Künstler Dank wissen, daß er in seiner Composition wenig oder gar keine Nachahmung durchblicken läßt, sondern eigene, selbständige Auffassung bewährt, was nicht vielen jungen religiösen Malern begegnet. Schade, daß die schwerfällige Eintönigkeit der Färbung das Auge so wenig befriedigt; das Colorit bleibt doch immer ein großer Schmuck und ein wichtiges Erforderniß eines Gemäldes. Der Mangel an Schönheit der Form, selbst in den weiblichen Figuren, ist gleichfalls zu bedauern; die Zeichnung erscheint hie und da unzart, ungehobelt und beleidigt fast eben so sehr, wie der traurige, düstre Farbenton. Nichts desto weniger zählen wir das Bild zu den besseren der Ausstellung.

Ein dritter Schüler Ingres', Signol, hat „das Erwachen des Gerechten und des Bösen am jüngsten Tage“ dargestellt, welche Composition uns aber viel schwächer, unselbständiger erscheint, als sein „Christus im Grabe,“ über den wir voriges Jahr berichtet. — Der todte Christus von Bremond ist der Anlage nach edel, einfach und mit Gefühl gemalt; auch das Colorit ist nicht ohne Kraft. — Achille Deveria hat eine Himmelfahrt Mariä ausgestellt, welche im Ganzen nicht ohne Verdienst, aber voll Erinnerungen an ältere italienische Meister, namentlich an Guido Reni, ist. — Von der Kreuzabnahme Decaisne's weiß ich weiter nichts zu sagen, als daß es ein sehr großes Gemälde ist, welches fast die Hälfte einer ganzen Kirchenwand einnehmen kann. Der Schutzengel, welcher über dem Kinde einer schlafenden Mutter wacht, von demselben Künstler, ist in jenem gezierten, koketten Style gemalt, der uns ein für allemal jeder höhern Auffassung zu widerstreben scheint; der Kopf des Engels ist so recht, was man im alltäglichen Leben vom einem jungen Mädchen sagt, allerliebst. Derselbe Vorwurf dieser süßlichen Manier trifft auch die heilige Jungfrau, welche der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihr Gebet hersagt, von Navez, einem Brüsseler Maler, dessen conventionelle Behandlungsweise von heiligen Gegenständen wir schon früher gerügt haben. — Madame Deserain hat eine büßende Magdalena in der Wüste gemalt, woran man eine geschmackvolle Zeichnung und ein edles Gefühl nicht verkennen kann, welche uns aber auf's Neue beweist, daß weibliche Künstler mit Talent und Anlagen sich in andern, weniger höhern Sphären der Malerei glücklicher bewegen würden. — Der Fluch Kains und die Rückkehr des verlorenen Sohnes von Chasseriau haben gute Einzelheiten; die Martyria des heiligen Hippolyt und des heiligen Saturain, ersteres von Debreux, lezteres von Bezard, verstoßen eben gegen keine Regel, sind aber auch dafür ohne hervorstechende Eigenschaften. Dasselbe läßt sich von einer Menge anderer symbolischer Gemälde sagen, die wir daher nur dem Namen nach anführen: der junge Tobias in Begleitung des Engels von Balthasar; Hagar in der Wüste von Lessore; der Traum Jakobs von der Himmelsleiter, in Martins Manier gemalt von Renié; ein auf dem Wasser wandelnder Christus von

Digitized by Google

Caffel; eine Kreuzabnahme von Ferand, eine andere von G. Daupbin; eine Mariä Himmelfahrt von Anſiaur; Johannes der Täufer von Canon; die heiligen Frauen am Grabe des Erlöſers von Chabard; eine Scene des jüngſten Gerichts, in Brüloffs Manier gemalt von Charles Lefèvre; die Bekehrung des ungläubigen Thomas von Mercier; eine Kreuzigung von Delaval; eine Taufe Chriſti von Misbach; endlich ein Chriſtus, wie er einen Beſeſſenen heilt, von Boiſſard — vervollſtändigen ſo ziemlich das Regiſter der ſymboliſchen Gemälde des Salons. Sie einzeln zu beſprechen, haben wir nicht Muße und Muth genug; man kann im Allgemeinen darüber ſagen: es ſind Werke, in denen ein löbliches Beſtreben ſichtbar wird, dem die Anlagen der einzelnen Künſtler mehr oder minder genügen und Ausdruck leihen. Eine beſondere Erwähnung möchte noch der Hiob und ſeine Freunde, von Gollait, verdienen, welche Compoſition ſich durch Kraft und Wahrheit des Ausdrucks bemerklich macht. Eine kleine Skizze Leopold Roberts, „die Ruhe der heiligen Jungfrau mit dem Jeſuskinde in Aegypten“ darſtellend, gehört auch hieher; obſchon das Bild bloß untermalt iſt und die Umriſſe noch ſehr eckig erſcheinen, gibt ſich doch darin die geiſtreiche Behandlung eines Meiſters kund. Zuletzt mag noch eines apokryphiſchen Gemäldes gedacht ſeyn, welches A. Gallimard ausgeſtellt hat. Es beſteht aus mehreren Abtheilungen in Form eines Altarblattes. In der mittlern Abtheilung ſteht der Erlöſer; auf ſeine Schulter lehnt ſich vertraulich eine weibliche Figur mit phrygiſcher rother Mütze, welche zuſieht, wie Chriſtus mit dem Grabſtichel das Wort fraternité auf die Weltkugel eingräbt. Es ſoll die Freiheitsgöttin ſeyn, welche ihre Stütze in Chriſto und ſeiner Lehre ſucht. Die beiden Seitenräume füllen die Apoſtel Jakobus und Johannes aus. Das Ganze iſt als ein Kunſterzeugniß der myſtiſch-republikaniſchen Schule in Frankreich, welche beſonders der Schriftſteller Buchez repräſentirt, bemerkenswerth; der Künſtler mag tiefe Gedanken mit ſeinem Bilde verbunden haben; die Malerei iſt aber äußerſt ſeicht und flach.

III.

Die Hiſtorienmalerei hat ſich dieſes Jahr beſonders in Schlachtgemälden bethätigt, und eine von den merkwürdigſten Eigenheiten des Salons iſt die große Menge militäriſcher Darſtellungen, welche den Annalen des Königthums, der Republik und der Kaiſerzeit entlehnt ſind. Die beiden leztern haben einen beſonders reichen Beitrag geliefert, und wer die zwanzig größern und eben ſo viel kleinern, mit ſchwarzem Pulverdampf, brennenden Städten und flatternden Fahnen angefüllten Rahmen an den Wänden des Louvre hängen ſieht, kommt in Verſuchung, zu glauben, daß die jetzige Regierung entweder der franzöſiſchen Nationaleitelkeit habe ſchmeicheln wollen, oder gegen Europa kriegeriſche Abſichten im Schilde führe. Wohin wir auch die Blicke wenden mögen, überall treffen ſie auf die alten franzöſiſchen Phalanxen jener republikaniſchen Eiſenfreſſer, ohne Strümpfe und Schuhe, und auf ihre berühmten Anführer, Hoche, Jourdan, Augereau, Maſſena, Moreau ꝛc. Von der ganzen Höhe ſeiner koloſſalen Verhältniſſe herab herrſcht jedoch über alle dieſe derjenige, welcher aus einem Inſelchen im Mittelmeer wie ein leuchtendes Meteor in dieſer Atmoſphäre des Ruhms auftauchte, ſie mit ſeinem unermeßlichen Lichtglanz erhellte, und nachdem er durch drei Welttheile ſeine flammende Parabel beſchrieben, auf einem andern Inſelchen, mitten im Weltmeere, erloſch; jener kleine Mann im grauen Ueberrock, mit dem welthiſtoriſchen Hut, auf dem gefeierten Schimmel, begleitet von den alten Schnurrbärten ſeiner Garde. Dieſes martialiſche Ausſehen des Salons iſt keineswegs durch die Geiſtesrichtung der Gegenwart, ſondern durch den zufälligen Umſtand hervorgerufen, daß die Regierung für das neue hiſtoriſche Muſeum in Verſailles ſo und ſo viel Schlachtgemälde nöthig hatte. Leider erſcheinen dieſelben heutiges Tags als Anachronismen; denn die Künſtler leben nicht mehr in jenen Jahren, wo die franzöſiſchen Cohorten die Ebenen der Lombardei mit ihrem Siegsgeſchrei erfüllten, und die Kanone vor den Invaliden faſt jeden Morgen die Pariſer Bevölkerung aufweckte, um mit einem neuen Bülletin der großen Armee einen neuen Triumph der franzöſiſchen Waffen zu verkünden. Die Gemälde ſind daher weder in dem jetzigen, noch in dem damaligen Geiſte der Zeit ausgeführt. Anders verhielt es ſich am Ende des vorigen Jahrhunderts, als David ſeine „Sabinerinnen“ malte. So verlangte es der herrſcheude Geſchmack; er wollte auf Schlachtgemälden römiſche oder griechiſche Helden ſehen, etwas mehr als knapp bekleidet und in einer militäriſchen Haltung ſich zum Kampfe anſchickend, welche nur eine ökonomiſche Behandlung geſtattete. Regierung, Moden, öffentliche Reden und Volksfeſte, Alles war ſtreng nach dem Alterthum zugeſchnitten. Unter der griechiſchen und römiſchen Tunika begegnete man überall hier einer Lais, dort einer Cornelia; die Ariſtides und Brutus liefen in den Straſſen umher, und in der Loge des Portiers war mehr denn ein Valerius Publicola verborgen; kurz, die Maskerade war vollſtändig.

Die Kunſt hatte ſich, wie das ganze übrige Leben, ſtreng und republikaniſch geſtaltet und im Einklange mit dem allgemeinen Zeitgeiſte eine Reinheit des Styls, eine Strenge der Form, eine geſuchte Eleganz angenommen, wozu das Alterthum die Muſter hergab, mit einem Wort, die Kunſt hatte ſich ſo weit verirrt, die Kunſt zu copiren,

Digitized by Google

und über dieser Sclavenarbeit ihre ganze Unabhängigkeit und Originalität verloren. Aber dieser Geschmack war erkünstelt und falsch, und da Alles, was falsch ist, auf die Dauer sich nicht halten kann, kam man bald wieder zu der Natur, jener ewigen Quelle des Schönen und Wahren, zurück. Gros gab den ersten Anstoß dazu, indem er in seinen Gemälden jeder seiner Gestalten einen eigenthümlichen, wahren und menschlichen Charakter lieh. Seine „Pestkranken von Jaffa" verursachten einen großen Lärm unter den Anhängern der Schule, welche über den Ketzer schimpften und schrien, daß er die alltägliche, gemeine Wahrheit, wie man damals die Natur nannte, für den reinen Geschmack, und die schöne Zeichnung für die Färbung im Stich lassen wollte. Glücklicherweise hatte der Künstler zwei Helfershelfer bei seinem Unternehmen, die im Stande waren, allen jenen Scheelern Schweigen zu gebieten, nämlich das Publikum und den ersten Consul. Die Pestkranken von Jaffa wurden gekrönt, und der Sieg des Künstlers war entschieden. — Von diesem Augenblick an trat ein Kunstschisma ein, es erhoben sich zwei Parteien, von denen jede ihr eigenes Panier aufpflanzte; die Einen verlegten sich mit ungestümem Eifer auf das Ausfündigmachen des Natürlichwahren und der Farbe, woraus die Anhänger der neuern romantischen Schule hervorgegangen sind, die Andern hielten desto hartnäckiger an der Form und dem idealisch Schönen fest und rückten nicht von der Stelle.

Der Mann, welcher diesen ganzen Umschwung vorbereitete, lebt nicht mehr; ein undankbares, vergeßliches Geschlecht hat ihn voriges Jahr mit bittern Schmähungen überhäuft, denen seine reizbare Empfindlichkeit auf eine so verhängnißvolle Weise unterlegen ist. Die diesjährige Ausstellung besitzt noch ein Schlachtgemälde des verstorbenen Gros. Es stellt Bonaparte dar, wie er vor der Schlacht bei den Pyramiden, 21. Juli 1798, seine Truppen anredet und ihnen die grandiosen Worte zuruft: „bedenkt, Soldaten, daß von der Höhe dieser Denkmale vierzig Jahrhunderte auf euch herabblicken!" Nach der ersten Anlage, welche der Künstler schon 1808 entworfen, war der Plan des Bildes nicht so umfassend; im Auftrag der Regierung nahm Gros noch einige Erweiterungen damit vor, an deren Ausführung ihn der Tod verhinderte. Die unvollendet gebliebenen Theile des Gemäldes, namentlich die Seitengruppen, sind, der Anordnung des Verstorbenen gemäß, von Hrn. Debay nach zurückgelassenen Studien des Meisters beendigt worden. Die Figuren des Mittelgrundes verrathen deutlich den Maler der „Schlacht bei Austerlitz." Das Gesicht Bonaparte's ist vielleicht etwas zu voll für die damalige Zeit, trägt aber doch den Ausdruck des dargestellten, begeisterten Augenblicks. Der Kopf Murats ist einer von jenen in Halbtinten gemalten Köpfen, wie sie seit Rubens bloß Gros auszuführen verstanden hat. Die Gruppe hinter Bonaparte gehört auch noch zu den gelungensten Theilen, die Physiognomie des jungen Beauharnois, der den Hut auf einem Ohre trägt, ist ein echter Typus des jugendlich kecken, ritterlichen Geistes, und die zunächst stehenden Figuren athmen mehr oder weniger das Leben und den Charakter jener Epoche. Die Anordnung der Gruppen im rechten und linken Vordergrunde deutet auf die Hand eines Schülers, welcher nach vorgeschriebenen Regeln malt, sich jedoch so weit mit der Manier und dem Colorit seines Meisters vertraut gemacht hat, daß gerade kein Mißklang der einzelnen Theile mit dem Ganzen entstanden ist. Dagegen finden wir ganz den großen Maler der Kaiserzeit wieder in den wilden Schlachtrossen, welche sich unter den hemmenden Zügeln ihrer Reiter bäumen, ganz besonders aber noch in den drei Verwundeten des Mittelgrunds, einem Neger, einem Türken und einem Araber, in welchen drei verschiedenen Naturen der Künstler die ganze frühere Kraft seiner Zeichnung und Mannichfaltigkeit seines Colorits offenbart; kurz, mit Ausnahme einiger, etwas schwärzlicher, einförmiger Schatten und eines, im Vergleich mit frühern Bildern, weniger kräftigen Farbentons, beurkundet sich in diesem Kunstwerke das schöne Talent Gros' in reichem Maße.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Tizians Tochter. Gemalt von Tizian, gestochen von Jos. Caspar. Berlin, 1835.

Tizians Bildniß seiner Tochter Lavinia ist eines der schönsten und anmuthigsten Gemälde, welche das königliche Museum in Berlin besitzt. Zugleich mit einem vortrefflichen Werke Pordenone's, Madonna mit Heiligen und Engeln (das gegenwärtig nicht mehr mit dem Namen dieses Meisters bezeichnet ist, von dem es doch wohl ohne Zweifel herrührt), wurde es zu Ende des Jahres 1832 in Florenz angekauft, wo es sich im Besitz eines Venezianers, des Abate Luigi Celotti, befand. Die Sammlung, welche dieser Mann besaß und zum Theil noch besitzt, war nicht zahlreich, enthielt aber einige Meisterwerke. Man sah dort einen andern kostbaren Tizian, eine Landschaft, Sanct Franziscus knieend im Vordergrunde — ein Bild voll Ernst und Würde, voll Andacht und ruhiger Schönheit; Adam und Eva von Pordenone; zwei Lorenzo Lotto's; einen Tintoretto und andere Gemälde venezianischer Künstler, ein interessantes, mit bewunderungswürdigem Fleiße gearbeitetes männliches Bildniß von Antonello von Messina, und den

Digitized by Google

beinahe einzigen, mit des Malers Namen bezeichneten Antonio Solario, welchen Rez. in diesen Blättern besprach (Kunstbl. 1832, 12, 38.) und den er später in der Leuchtenbergschen Galerie zu München wieder sah. Tizians Tochter war aber die Krone der Sammlung. Ein reizendes Mädchen, frisch, blond, blühend, in einem Kleide von gelbem Brocat, eine Perlenschnur um den Hals, mit Haarschmuck und Ohrgehängen, hebt ein Körbchen mit Früchten und Blumen in die Höhe und dreht dabei das freundliche Gesicht mit dem sprechenden Auge und dem leise geöffneten Mund nach außen. In dem Kopf, in der Haltung, in der Wendung des Nackens, in der ganzen Gestalt liegt ein unbeschreiblicher Liebreiz, in dem Colorit Tizians Wahrheit, Wärme und Farbenzauber. Es ist unmöglich, ein anmuthigeres Bild zu sehen. *

Herr Caspar hat das Original mit einer gewissenhaften Treue wiedergegeben und ein in jedem Betrachte ausgezeichnetes Werk geliefert. Seine früheren Arbeiten, so schätzenswerth sie auch waren, würden uns kaum haben vermuthen lassen, daß er sich in die Eigenthümlichkeit der venezianischen Schule auf solche Weise hätte hineinfinden können: um desto lieber geben wir ihm das Zeugniß, daß sein Stich neben den beiden klassischen von P. Anderloni, und der Himmelfahrt Mariä von Schiavone zu jenen gehört, welche Tizians inneres Wesen am besten auffassen, am reinsten wiedergeben. Die Behandlung ist kräftig, wie die Malweise es erforderte; das Blatt voll Wärme und Leben, voll Wirkung, ohne unnatürlichen Glanz und grelle Gegensätze. In den Umrissen ist nichts Scharfes und Eckiges: Alles ist gefühlt, Alles rundet sich, und das Weiche der Tinten ist vollkommen nachgeahmt. Die Taillen sind in den Fleischpartien ziemlich breit und offen gehalten, im Schatten mit kleinen, abgesezten Mittelstrichen, in den Lichtpartien mit parallelen Linien. Im Gewande finden wir eine kunstvoll angelegte und mit sicherer Hand ausgeführte Schraffirung, die mit großer Geschicklichkeit den Falten und der Gattung des Stoffes angepaßt ist. Das sich kräuselnde Haar ist mit Sorgfalt gestochen; durch die sehr angemessen behandelte hintere Draperie wird der Kopf bedeutend gehoben. Auch Landschaft und Luft sind ganz im Charakter des Meisters. — So hat der wackere Künstler ein Blatt geliefert, welches zu den besten neueren Leistungen des Grabstichels gerechnet werden kann. Er hatte das Glück, nach einer trefflichen, ganz im Geiste des Originals gehaltenen Zeichnung zu stechen: sie rührt von Herrn Eduard Eichens her, welcher sie vor einigen Jahren in Venedig verfertigte. Rez. hatte bereits Gelegenheit, in einigen Bemerkungen über die Florentiner Kunstausstellung vom J. 1831, wo sie zu sehen war, derselben in diesen Blättern zu erwähnen. — Der Kupferstich ist Sr. Maj. dem Könige von Preußen gewidmet.

Alfr. Reumont.

* Es gibt zwei ähnliche Gemälde, auf denen aber manche Variationen vorkommen. Auf einem derselben, welches gestochen worden ist, sieht man ein Schmuckkästchen statt des Fruchtkörbchens.

Nachrichten vom Monat März.

Bildnerei.

Paris. In dem Hirtenbriefe, in welchem der Erzbischof von Paris zur Beobachtung der kirchlichen Fastengesetze ermahnt, verdammt er die Statue des Genius von Frankreich, welche nach Anordnung des Ministers Thiers die Kuppel des Pantheons schmückt. „Es ist," heißt es in dem Hirtenbriefe, „eine leere, eitle Figur, welche weder dem Geist noch dem Herzen etwas sagt. Es ist das Emblem der neuern Doktrin, die zum Himmel erhoben wird, ohne nur irgend etwas Gutes bewirken zu können; es ist das Bild einer phantastischen Gottheit, das Siegeszeichen, das Panier einer unbestimmten Verehrung, deren Elemente nichtig und leer, arm und gebrechlich sind und immer nichts bedeutend, unfruchtbar und unvermögend bleiben werden, deren Betrachtung nie einen edlen Gedanken einzuflößen, noch irgend einen Schmerz zu lindern vermag; ein Ding, welches kein Vater seiner Tochter, keine Mutter ihrem Sohne zeigen kann."

Für Cuvier's Standbild, das hier im Pflanzengarten aufgestellt werden soll, und dessen Ausführung in Marmor der Bildhauer David für ein Honorar von 12000 Fr. übernommen hat, sind überhaupt 18500 Franken eingegangen. Das Modell der Statue in Gyps ist so eben fertig geworden und in der Werkstatt des Hrn. David ausgestellt. Zur Anschaffung des Marmorblocks hat der Künstler aus den Fonds des Ministeriums des Innern 5066 Fr., und aus denen des Handelsministeriums 1000 Fr. erhalten.

London. In der Manufactur der ausgezeichneten Goldschmide Storr und Mortimer sind kürzlich zwei prachtvolle Candelaber, nach den Zeichnungen des bekannten Bildhauers Chantrey vollendet worden. Einer derselben ward von den Damen von Norfolk dem Arzte Sir Charles Clarke verehrt. Er ist zu 9 Lichtern eingerichtet und der Fuß dreiseitig. Die Ecken bilden Engelfiguren; auf der einen Seite sieht man die Parabel von dem barmherzigen Samariter abgebildet; auf der zweiten das Wappen des Sir Ch. Clarke und auf der dritten eine angemessene Inschrift. Die Mitte des Leuchters bildet eine Aeskulapstatue. Der zweite Candelaber, welchen die Zöglinge des Gymnasiums in Wincheſter ihrem Rektor Dr. Williams zum Geschenk machen, hat dieselbe Form. An dem Fuße ist, statt der Parabel des Samariters, die Gruppe Telemach und Minerva angebracht, und statt der Aeskulapstatue sieht man die Figur eines Bischofs. Jeder dieser Candelaber kostet 500 Guineen (über 3500 Rthlr.).

Berlin, 24. März. Aus der Werkstatt des Hrn. G. Hossauer, Goldschmids Sr. Maj. des Königs, ist neuerdings ein goldenes Taufbecken mit silbernem Untersatz hervorgegangen, welches für die Kinder des königlichen Hauses bestimmt ist, und bereits am 13. November 1831 noch unvollendet durch die Taufe des Prinzen Friedrich Wilhelm Nicolaus Karl eingeweiht wurde. Die Figuren, welche

Digitized by Google

den breiten Rand des Beckens schmücken, sind getrieben; die Erfindung rührt von Schnee her. Es ist das heilige Sakrament der Taufe vorgestellt, und zu beiden Seiten kommen Väter und Mütter mit ihren Kindern herzu. Gegenüber sieht man einen Engel mit entfalteten Flügeln. Die durch die Ausbreitung der Radien zwischen den Figuren obenwärts entstehenden Zwischenräume sind mit Kronen von Palmbäumen ausgefüllt. In der Mitte des Beckens ist das Symbol der Taube. Das Modell ward vom Professor Brandt in Wachs gearbeitet. Die Schale wiegt ungefähr 7 Mark Gold von 23 K. 5 Gr. Feinheit.

Malerei.

London. Unlängst wurden die nunmehr von Wilkie vollendeten großen Bilder, der König in der Dreenstracht der Ritter des Hosenbandordens und die Königin in voller Hofgala, von JJ. MM. im Thronsaal des St. James-Palastes in Augenschein genommen. Wahrscheinlich werden sie nach Windsor geschickt werden.

Paris. Man arbeitet sehr eifrig an der innern Ausschmückung der Magdalenenkirche. Die Gegenstände für die Hauptbilder sind bestimmt, und die Anfertigung derselben ist den HH. Schnes, Steuben, Bouchot, Signol, Abel de Pujol und Coignet übertragen. Jedes Bild wird mit 25.000 Fr. bezahlt.

Medaillenkunde.

Augsburg, im April. Der K. B. Hofgraveur Hr. Neuß dahier hat auf die glückliche Rückkehr Sr. Maj. des Königs Ludwig aus Griechenland eine Medaille von der Größe eines Thalers verfertigt. Auf der Vorderseite sieht man den König im [illegible] wie er von der betrübten Grácia mit einem Handdruck Abschied nimmt und von der ehrfurchtsvoll ihm entgegeneilenden Bavaria, zu der er sich wendet, freudig begrüßt wird. Umschrift: LVDOVICO. SVO. FEL. RED. OVANS. GRATVLATVR. BAVARIA, d. i.: „Ihrem glücklich wiederkehrenden Ludwig bringt Bavaria hochaufjauchzend ihre Glückwünsche dar.“ Unten NEVSS. F. — Die Rückseite trägt die Inschrift: ANNVS BISSEXTILIS MDCCCXXXVI SIT BAVARIS. GRAECISQ. IVGITER. FELIX NEC. VNQVAM OBLIVISCENDVS. d. i.: „Das Schaltjahr 1836 bringe den Bayern und den Griechen gleiches Glück und sey ihnen für immer unvergeßlich.“

Von demselben verdienten Künstler erschienen im vorigen Jahre drei ähnliche Medaillen. Die erste auf den Tod des Kaisers Franz, auf der Vorderseite das lorbeergekrönte Brustbild des Kaisers mit der Umschrift. FRANCISCVM. AVGVSTVM. GERMANICVM. d. i.: „Franz, den Kaiser, den Deutschen.“ auf der Rückseite die Inschrift: PATREM. PATRIAE. PACIS. PER. EVROPAM CONSERVATOREM PRINCIPEM INTER. OPTIMOS OPTIMVM D. II. MART. MDCCCXXXV DEFVNCTVM AFFLICTA. LVGET GERMANIA. d. i.: „Den Vater des Vaterlands, den Erhalter des Friedens in Europa, den besten Fürsten unter den besten, gestorben den 2. März 1835, betrauert das bestürzte Deutschland.“ — Die zweite auf die Thronbesteigung des Kaisers Ferdinand, mit dessen lorbeergekröntem Brustbild, auf der Vorderseite mit der Umschrift: FERDINANDVS. I. P. F. AVG. MDCCCXXXV.; auf dem Revers in einem Kranze von Lorbeer und Eichenlaub die Inschrift: FRANCISCVS P. P. EODEM. QVO. DIE OBIIT IN. FERDINANDO SVO RESVRREXIT. d. i.: „Franz, der Vater des Vaterlandes, ist am nämlichen Tag, an dem er gestorben, in seinem Ferdinand wieder auferstanden.“ — Die dritte auf die silberne Hochzeitfeier König Ludwigs; auf der Vorderseite die perspektivische Abbildung des Doms von Bamberg mit der Umschrift: METROP. BAMB. AB. HENR. II. EXSTR. A. LVD. I. RESTAVR.: „Domkirche zu Bamberg, von Heinrich II. erbaut, von König Ludwig I. wieder hergestellt;“ auf der Rückseite die Inschrift: IN. MEMOR. XXV. ANN. NVPT. LVD. I. REG. AC. THERES. REGINAE. NVM. CVRAVIT. SOCIET. SERVT. HIST. RER. BAMBERGENS. MDCCCXXXV. IV. ID. OCT. d. i.: „zum Andenken der fünfundzwanzigjährigen Vermählung Königs Ludwig I. und der Königin Therese ließ der historische Verein zu Bamberg diese Münze prägen. Am 12. Okt. 1835.“ Die Inschriften zu den drei erstgenannten sind von dem Hrn. Hofr. Dr. v. Averner in Augsburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[164] **Bekanntmachung.**

Der Kunstverein dahier hat nach seinen Statuten am Schlusse jeden Jahres eine Lithographie, welche noch nicht in den Kunsthandel gekommen ist, unter seine Mitglieder zu vertheilen.

Hiezu können nur Werke der vaterländischen oder zum Vereine gehörigen Künstler ausgewählt werden.

Lithographen, welche ein entsprechendes Kunstblatt fertig oder in Arbeit haben, wovon sie bis Ende 1836 die bendthigte Anzahl Abdrücke — jedenfalls nicht unter 550 — um einen mäßigen Preis zu liefern und das Blatt nicht vor diesem Zeitpunkte in den Kunsthandel zu geben geneigt sind, werden hiemit eingeladen, ihre Anträge an den Kunst-Ausschuß des Vereins gelangen zu lassen.

Augsburg, den 26. März 1836.

[165] **Der Kunstverein in Mannheim.**

Einladung zur dritten öffentlichen Ausstellung.

Mit freudigem Gefühle über das kräftige und rasche Emporblühen unseres Vereines, und mit lebhaftem Danke für den hohen Genuß, der bei unserer lezten Ausstellung durch die eben so reichlichen, als gehaltvollen Zusendungen an Kunstwerken aller Art uns bereitet wurde, bringen wir zur Kenntniß sämmtlicher Künstler und Kunstfreunde, daß unseres Vereins dritte Ausstellung mit dem 1ten Mai d. J. beginnen und bis zum 31sten Mai dauern wird. Wir bitten die Freunde unseres Vereines, ihre Kunstwerke für diese Zeit uns anvertrauen zu wollen.

Der seit der lezten Ausstellung erfolgte zahlreiche Zutritt zu dem Vereine hat dessen finanzielle Kräfte auf einen ungleich blühenderen Stand gesezt, und nicht unbedeutende Mittel zum Ankaufe von Kunstwerken stehen ihm dermal zu Gebot.

Wegen Kürze der Zeit bis zum Beginne der Ausstellung werden wir von der Bestimmung des S. 41 unserer Statuten, wonach vor jeder Zusendung eine Anfrage erforderlich ist, Umgang nehmen, und jede Zusendung unter Angabe des Verkaufspreises wird uns auf unsere Kosten willkommen seyn, wobei wir nur noch den Wunsch aussprechen, daß wegen Beschränktheit unseres Lokals keine Gemälde über 4 Fuß im Durchmesser gesendet werden möchten.

Mannheim, 17. April 1836.

Der Präsident: Frhr. v. Stockhorn. — Der Secretair: v. Friederich.

Digitized by Google

№ 35.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 3. Mai 1836.

Berlin, 2. April 1836.

Bei der Verloosung seiner Erwerbungen, die der hiesige Verein der Kunstfreunde Ende vorigen Monats vornahm, sind die schönsten außer Berlin gegangen. Die Ausstellung vorher, wie gewöhnlich sehr besucht, war nicht groß, aber angenehm. Einige Stücke gaben für Gesellschaft und Tagesgespräch viel Stoff. Dazu gehört besonders die „Lurlei“ von Begas, die jezt nach Hannover gekommen ist. Ich schrieb Ihnen schon früher, daß ich dies Gemälde sehr hoch schätze, und ich habe in manchen seitdem lautgewordenen Urtheilen anderer Art keine Veranlassung gefunden, von dem meinigen abzugeben. Auch ist es nicht bloß das meinige, sondern die Stimmen waren überhaupt getheilt und vielleicht der beifälligen mehr. Freilich auf Zahlen kommt es hier nicht an, sondern auf Gründe. Der Beurtheiler in der Staatszeitung hat die seinigen gegen das Bild öffentlich gemacht. Wegen ihrer Verbreitung scheint es mir nicht unpassend, bei dieser Gelegenheit einige Gegenbemerkungen eben so unverholen kund zu geben. Audiatur et altera pars, das ist man Niemanden mehr als dem Künstler schuldig. Ein kritisirtes Buch ist leicht eben so verbreitet, wie die Kritik; überall kann die Vergleichung gemacht werden, ob sie es wirklich treffe. Wie sehr aber ist der Künstler im Nachtheil, dessen Werk eine Menge Menschen nur aus der ungünstigen Auffassung dessen, der es verurtheilt, kennen lernen. Ich protestire also. Zunächst behaupte ich, daß jene Kritik schon die Aufgabe mißverstanden. Ihr zufolge wäre der Sinn der Lurlei-Sage „die Lust am Gesange, welche den Schiffer die Gefahr vergessen läßt und ihn dem Untergang preisgibt; wer sähe nicht, daß hierin wesentlich die Poesie ruht. (Ich z. B. sehe es nicht.) Der Dichter (Heine ist gemeint) konnte uns den Grund des Unterganges in dem Gesange nur ahnen lassen, ja er ließ sie sogar den Untergang selbst nur befürchten:“

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn,
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Lei gethan.

„In der That,“ heißt es weiter, „beruht die Wirkung des trefflichen Gedichts auf diesem mit vieler Kunst nur angedeuteten Zusammenhang; der Maler dagegen stellte in der Fee den bestimmten Willen des Vernichtens, und nicht minder auch den Untergang selbst dar. Der Dichter ferner konnte die sehr contrastirenden Stimmungen auseinander halten und ihre Vermittelung dem Gemüth anheimstellen; der Maler aber, dem nur Ein Moment gegeben ist, konnte dies nicht“ u. s. w. — Eine seltsame Ansicht von der Lurlei-Sage, auf Heine's Worte gebaut. Fassen wir sie zusammen, so hätte dieser Dichter zwei contrastirende Stimmungen, nämlich einen Gesang, dessen Verderblichkeit er ahnen läßt, und einen Untergang, den er nur befürchten läßt, auseinander gehalten, und den Zusammenhang beider, des Gesangs und des Untergangs, mit großer Kunst nur angedeutet, ihre Vermittelung aber dem Gemüth anheimgestellt. Das Gemüth könnte sich also beliebig auch den Trost geben, daß der Schiffer nicht untergehen müsse, und dann — hat mit ihrem Gesange die Lore-Lei das gethan, daß der Schiffer vor Aufmerksamkeit beinahe ertrunken wäre, jedoch, dem Gemüth auf Discretion übergeben, noch gerettet worden ist. Ich weiß nicht, ob das gemeint ist. Denn der Kritiker hat auch seinen Zusammenhang „mit vieler Kunst nur angedeutet;“ aber dies und das „nur ahnen lassen,“ „nur befürchten“ soll doch wohl heissen, diese Unbestimmtheit sey die Poesie. Dies ist weder Heine's Gedicht, noch die Sage. Es hat also nichts auf sich, wenn auch der Maler einer andern Auffassung folgte. Ich sage, es ist nicht Heine's Gedicht. Denn daß das Singen der Schönen in diesem Gedichte nichts anderes ist, als das Mittel, worin die Phantasie das Anziehende, Betäubende, Hinnehmende des Zaubers fühlbar macht, und daß jenes: „Ich glaube — am Ende“ — uns

Digitized by Google

nur in die Gegenwart der immer noch steigenden Zauberwirkung versetzen soll, beweisen schon die Schlußworte: Das hat — die L. gethan. Hier erfüllt sich's. Daß aber bei Heine zugleich das Ganze im Ton der Ahnung gehalten ist, hat seinen Grund nicht in der Sage, sondern darin, daß dieser Dichter, wie er pflegt, von sich ausgehend und in Beziehung auf sich die Vorstellung entwickelt. Er deutet es schon im ersten Verse an, daß er selbst sich in den Banden eines Zaubers fühlt, und daß es die Ahnung seines eigenen Untergangs ist, was ihm „das alte Mährchen nicht aus dem Sinne kommen läßt." Dies hätte gar keinen Sinn, wenn der Untergang im Zauber nicht wesentlicher Theil des Mährchens wäre. Auch läßt ihn die Sage selbst so wenig unentschieden, daß sie immer von den Opfern spricht, welche die Schönheit der Unglücklichen nach ihrem Tode, wie bei ihrem Leben, gefordert und stets fordere, wenn sie sichtbar werde. Der Gesang ist dabei gar nichts so Wesentliches, wie der Kritiker will. Er scheint die Sage nicht zu kennen. Er nennt die Lurlei wiederholt die Fee. Das ist sie nicht nach der Sage. Unter Feen versteht man Wesen, die, nach Ursprung, Gattung, Heimath verschieden vom Menschenkinde, einem eigenen Geisterreiche angehören. Aus dem heidnischen Glauben an Schicksalsgöttinnen ist diese Vorstellung übergegangen in die romanische Poesie. Ein gänzlich verschiedenes Wesen ist die Lurlei. Sie ist Menschenkind, rheinische Jungfrau; ihr Liebster hat sie betrogen; ihre Schönheit, durch Wehmuth des gebrochenen Herzens zum Zauber erhöht, bethört alle Männer; der Bischof soll sie als Hexe zum Feuertod verurtheilen, sie beut sich selbst dazu; er vermag es nicht und entbrennt selber in Liebe zu ihr; man will sie im Kloster bergen, aber sie will nur den Tod und stürzt sich von dem Felsen, der nach ihr heißt, in den Rhein. Hier zaubert sie noch; wer sie sieht, muß, wie sie, lieben und sterben. Das ist das Constante. Die Ausführung in's Einzelne ist verschieden, wie bei allen Sagen. Wird vom Gesang der Lurlei gesprochen, so ist es, wie bei den meisten Zauberinnen, um die anstrengungslose, süße Gewalt zu bezeichnen, die von Seele zu Seele geht. Gesang ist unmittelbare Seele und unmittelbare Macht über die Seele. Dasselbe aber ist die Schönheit, der bloße Anblick, der unwiderstehliche Liebreiz der Zauberin. Brentano gibt in einer Romanze die ganze Sage ausgeführt; es ist mit keiner Sylbe vom Gesang die Rede. Eichendorff läßt einen verirrten Jäger der Zauberin begegnen; der hat sie kaum erblickt, so wirbt er um sie; dann erkennt er sie entsezt und erfährt, daß er nimmermehr aus diesem Walde kommen kann. Auch hier nichts vom Singen. Diese beiden Dichter haben nach dem Kritiker das ganz verkannt, worin wesentlich die Poesie der Sage ruht. Denn nicht bloß von Heine's Gedicht, ganz allgemein behauptet er: „in der Lurlei habe sich das Echo und die Gefahr am Felsen volkspoetisch personifizirt," und „in der Lust am Gesange, die hier dem Schiffer gefährlich, ruhe wesentlich die Poesie."

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Unmittelbar unter dem Grosschen Gemälde hängt ein anderes, welches nicht minder peinliche Erinnerungen, als das eben besprochene erweckt, und jenes verhängnißvolle, lezтverflossene Jahr zurückruft, das in einem Zeitraum von vier Monaten zwei so edle Naturen dem grausigen Selbstmorde als Beute in die Arme warf. Ist es Absicht oder Zufall, welcher die Schöpfungen zweier so berühmten Künstler vereinigt, die fast zu gleicher Zeit gestorben sind, der eine in den Wellen der Seine, der andere auf den Stufen des Palastes Pisani? warum? — wird Niemand erfahren! Jezt erst, wenn man die „Venetianischen Fischer" mitten unter so vielen andern Bildern sieht, fühlt man so recht die Lücke, welche Leopold Robert gelassen. Welch schönes, poetisches Bild sind seine Fischer! Welch herrliche Seite aus dem Lebensbuche eines Künstlers, der sie in einer so träumerischen Begeisterung, in einer so schwermüthigen Stimmung verzeichnet! Die Natur allein lacht; ja, das ist Venedig, wie ich es gesehen, mit seinem schönen Himmel, mit seiner sanften Wärme; es ist Venedig mit Herzen, die leiden, mit Sorgen, die immer wieder erwachen, und zulezt nur, wie die des Künstlers selbst, in der ewigen Todesnacht einschlafen. Jener Fischer dort im Mittelgrunde des Bildes, welcher die Netznadel in der Hand hält, ist Leopold Robert; wie sinnend und trauernd er dasizt! was liegt ihm daran, hier oder dort; er wird sich nirgends glücklich, nirgends heimisch fühlen. Armer Robert, diese Fischer sind deine glänzendste Leichenrede!*

Wenden wir den Blick von diesem schwermüthig stillen Vorgange ab und suchen wir den Lärm der Schlacht auf. Gleich beim Eintritt in den großen Salon carré fallen uns drei große, in einem nur durch dünne Stäbe getrennten Rahmen vereinigte kriegerische Darstellungen in die Augen. Horace Vernet hat sie gemalt, und der Katalog gibt ihnen den hochtrabenden Titel: „Schlacht bei Jena, 14. Oktober 1806, Schlacht bei Friedland, 14.

* Wir verweisen die Leser wegen Einzelheiten dieses Bildes auf Nr. 43 und 44 des Kunstblatts von 1835, wo wir den Künstler und seine Werke weitläufig besprochen haben.

Digitized by Google

Juni 1807, Schlacht bei Wagram, 6. Juli 1809.“ Von allen drei Schlachten sehen wir jedoch blitzwenig. Auf dem ersten Bilde liest Napoleon einem jungen Gardegrenadier den Text, weil er seinen Muth etwas zu vorwitzig an den Tag legen wollte und vorwärts, Marsch! gerufen hat; auf dem zweiten ertheilt der Kaiser dem Divisionsgeneral Oudinot Befehle zur weitern Verfolgung des Feindes, und auf dem dritten beoachtet Napoleon mit seinem Fernglase die Wirkung einer Batterie von hundert Stück Geschütz. Man sieht, der Künstler hatte nur einzelne Schlachtepisoden, keineswegs die ganze, vollständige Schlacht zu behandeln. Wir erkennen zwar in den drei Gemälden die erstaunliche Leichtigkeit und Gewandtheit des Vernetschen Pinsels wieder, aber der geforderte große Umfang hat den Inhalt erdrückt. Horace Vernet ist groß in seinen kleinen historischen Genrebildern von den Schlachten bei Montmirail und Hanau, aber klein in seinen großen historischen Stücken der Schlachten bei Jena, Friedland und Wagram. In jenen hat er trefflich die begonnene Handlung des Kampfes aufgefaßt und wiedergegeben, in diesen dagegen sehen wir vom Kampfe gar nichts, und die Figur des Kaisers zu Pferd erfüllt fast den ganzen Raum und bedeckt mit ihrem gigantischen Schlagschatten die übrigen Personen. Jedes Bild zeigt zwar außerdem noch einige schön geordnete Reihen von Truppen, und Offiziere mit tressenbesezten, prächtigen Kleidern und wehenden Federbüschen, die aber wenig handeln und wenig sagen. Von schrecklichen Cavalleriechargen oder Bajonettangriffen sehen wir nichts; die ganze Schlacht geht hinter den Coulissen vor. Man wird bei diesen drei Gemälden unwillkührlich an jenen Maler erinnert, welcher, beauftragt den Durchgang durch das rothe Meer zu malen, seine ganze Leinwand mit dem Meere anfüllte, und denjenigen, welche ihn nach diesem sonderbaren Verfahren befragten, zur Antwort gab: „die Kinder Israels sind bereits hindurch gegangen und ihre ägyptischen Verfolger schon in den Wellen ertrunken. — Ein viertes Schlachtgemälde von H. Vernet, noch umfangsreicher, als die vorhergehenden, stellt die „Schlacht bei Fontenoy am 11. Mai 1745“ vor. Wir sehen zwar auf diesem Bilde auch kein Schlachtgemenge, aber doch eine fleißigere und sorgfältigere Ausführung. Es wurde bereits im Jahr 1828 für einen der Säle des Staatsraths angefangen und ist gegenwärtig, nach einigen damit vorgenommenen Aenderungen und Erweiterungen, für Versailles bestimmt. Der Künstler hat eine Handlung nach dem Siege dargestellt, wie nämlich Ludwig XIV. sich vom Marschall von Sachsen die erbeutete Fahne überreichen läßt. Die Anlage des Ganzen ist gut, die Zeichnung fest und correct; das Colorit erscheint mit einem etwas zu durchsichtigen Lichte getränkt, wodurch die handelnden Nebenfiguren zu scharf hervortreten. Im linken und rechten Vordergrunde vervollständigen interessante Kriegsscenen das Ganze; eine Frau trauert um ihren verwundeten Gatten, ein Sohn, der auf dem Schlachtfelde decorirt worden, fällt seinem Vater um den Hals u. s. w. Die meisten Figuren haben Leben und Ausdruck, und die Composition, als solche, verdient Lob.

Unter den übrigen Schlachtstücken führe ich noch zwei als bemerkenswerth an: eine Episode aus dem russischen Feldzuge von Charlet und die Schlacht bei Lawfeldt, 2. Juli 1747, von Euder. „Die Episode aus dem russischen Feldzuge“ ist der erste Versuch in der Oelmalerei jenes durch seine geistreichen Croquis und Aquarelle während der Restauration so berühmt gewordenen, Künstlers, der mit Beranger und H. Vernet sich zum Liebling und Rächer der Masse aufschwang. Wir sehen eine Abtheilung Verwundeter, welche noch Reihe und Glied zu halten und sich gegen die Angriffe der Kosacken zu vertheidigen sucht. Die Farben sind für einen Anfänger mit außerordentlicher Umsicht gehandhabt, und das Terrain ist mit großer Wahrheit behandelt. Man empfindet Schauder und Kälte, wenn man es ansieht, und fühlt den ganzen Umfang des Elends von Kriegern, welche unter einem so traurigen, düster grauen, über und über mit Schneewolken bedeckten Himmel gegen Frost, Hunger und Plackereien aller Art ankämpfen. Die Trümmer jener großen Armee hat der Maler weniger gelungen wiedergegeben; aus der ganzen Colonne tritt keine Gestalt charakteristisch hervor; in größerer Ferne gesehen, verschwinden die Figuren, und in der Nähe betrachtet, verschwimmen sie zu sehr in einander, oder erscheinen als hingetünchte Skizzen. Die Bewegung, welche in dieser halb vor Kälte erstarrten Masse herrscht, ist jedoch glücklich aufgefaßt, und das Ganze läßt eine schöne Nachkommenschaft erwarten. „Die Schlacht bei Lawfeldt“ verdient wegen ihrer geschmackvollen Anlage und der Wahrheit des Colorits alles Lob. Die einzelnen Figuren treten hervor und haben Charakter, Würde und Ausdruck.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Monat März.

Malerei.

Rom. Aus dem Nachlasse der Mad. Lätitia, Mutter Napoleons, kamen alle Bilder, die sie besessen, an ihren Bruder, den Cardinal Fesch. Es sind sämmtlich Familien-Porträte von David, Gérard und andern berühmten französischen Malern. Auch ist das Bildniß von Carl Bonaparte, Vater Napoleons, dabei, welches die Verstorbene nie copiren lassen wollte.

Digitized by Google

Ausstellungen.

Hannover, 1. März. Die vierte Ausstellung des Kunstvereins ist am 24. Februar im königlichen Schlosse eröffnet worden. Sie ist eine der glänzendsten. Am zahlreichsten haben sich dieses Mal wieder die Münchner Künstler eingestellt. Weil die dortigen Historienmaler sich der Freskomalerei zugewendet haben, so ist wenig Historisches mehr von dort uns zugekommen, meist Genrebilder und Landschaften, von den lezteren namentlich ein Reichthum der herrlichsten und schönsten. Auch die Zahl der Düsseldorfer Bilder ist groß; es fehlen jedoch sehr viele Namen darunter, die wir auf der vorigen Ausstellung hatten, wie z. B. Lessing, Hübner, Bendemann d. A. Die Landschaft und das Genre herrschen auch hier vor, was wohl darin seinen Grund hat, daß die dortigen Historienmaler mit Bestellungen überhäuft sind. Der Berliner Bilder sind wenige und von nicht großer Bedeutung. Die dortigen Künstler arbeiten wohl meist für die große Ausstellung, die im Herbste d. J. stattfinden wird. Ebenso ist von Dresden nur wenig da, sogar weniger als früher. Dafür aber Einiges aus Wien. Die Sendungen aus Kassel beurkunden ein neu erwachendes, sich frisch regendes Kunstleben. Daß endlich auch unser Vaterland tüchtige Künstler hege, ergibt sich aus mehreren ausgezeichneten Kunstwerken. Einen besondern Reiz hat die Ausstellung dadurch erhalten, daß die ausgeschriebene Concurrenz von historischen Bildern vielfachen Anklang fand. Es sind bis jezt etwa 10 Skizzen zu größern historischen Bildern theils angekündigt, theils eingesendet, das Schiedsgericht wird, dem Beschlusse der Generalversammlung gemäß, eine dieser Skizzen auswählen und den Künstler mit Ausführung derselben in größerm Maßstabe beauftragen. Wenn man einen Blick auf die einzelnen Fächer wirft, denen die vorhandenen Bilder angehören, so erscheint die Historienmalerei am Schwächsten besezt. Dagegen ist die Zahl der Genrebilder desto größer und enthält höchst Vortreffliches. Am reichsten ist das Fach der Landschaften besezt, und hier ist überhaupt Vieles und Köstliches geboten. Unter den Architekturmalern behauptet Quaglio seinen Ruhm in der Darstellung altertümlicher Gebäude. Unter den Thiermalern ist wieder Adam oben an zu nennen. Porträts sind nicht viele vorhanden. An Sculpturen ist bis jezt noch beinahe gänzlicher Mangel. Die Preise der ausgestellten Arbeiten sind zwar im Durchschnitt bedeutend zu nennen, doch ist es auffallend, wie gerade vorzügliche Bilder auffallend wohlfeil sind, während für mittelmäßige und schlechte außerordentliche Preise verlangt werden. Das Verzeichniß der ausgestellten Gemälde zählt bereits 505 Stück auf. Auch erscheinen, wie früher, während der Dauer der Ausstellung die hannoverschen Kunstblätter mit Lithographien von Osterwald, denen die obigen Bemerkungen entnommen sind.

London, 20. Februar. Die jezt eröffnete Gemäldeausstellung des British Institution bietet an ausgezeichneten Werken unter andern Landschaften von Lee, Geddes (Ansicht von Hampsteal und Halifort Green), Etty (Ansicht von Venedig), E. W. Cooke (Ansicht von Undercliff-Cave) dar. Sonst verdienen unter denen, welche vorzügliche Stücke eingesandt haben, besonders noch Edwin Landseer, Turner, David Roberts und Miß F. Corbeaux namentlich angeführt zu werden.

Paris. In dem Kupferstichkabinet der K. Bibliothek befindet sich eine Reihe von Katalogen aller Kunstausstellungen, die seit Ludwig XIV. bis jezt in Paris stattgefunden haben. Der erste dieser Kataloge ist vom Jahr 1699 und begreift 210 Nummern. Die zweite Ausstellung fand im Jahr 1704 statt und war die lezte unter Ludwig XIV. Unter der Regentschaft wurde keine Ausstellung veranstaltet. Unter Ludwig XV. gab es deren 24, von 1737 bis 1773, unter Ludwig XVI. 9, unter der Republik eben so viele, unter der Kaiserherrschaft nur 5, unter Ludwig XVIII. 4, unter Karl X. nur eine, 1827. Seit der Julirevolution haben deren 5 stattgefunden. Die gegenwärtige Ausstellung (1836) ist, seit der Entstehung unter Ludwig XIV., die 59ste, und die französischen Künstler haben innerhalb eines Zeitraums von 137 Jahren 40,650 Kunstarbeiten zur Anschauung des Publikums gebracht.

Denkmäler.

Brüssel, 4. März. Es soll hier auf dem sogenannten Märtyrerplatze ein Denkmal errichtet werden. Von den zu diesem Zwecke bei der dazu bestellten Commission eingereichten Plänen, hat der des Hrn. Geefs die Genehmigung erhalten. Das Denkmal wird in einer Statue der Freiheit bestehen, welche auf die Tafeln der Geschichte die Namen der Gefallenen verzeichnet und auf einem von knieenden Genien umgebenen Sarkophag angebracht ist. Unter diesen wird sich um das Denkmal eine unterirdische Säulenhalle ziehn, in welcher sich die Grabmäler der Gefallenen befinden. Eine Doppeltreppe soll der Straße Persil gegenüber hinabführen.

Königsberg. Den Bemühungen des hiesigen Kunstvereins und der Rudau benachbarten Dörfer war im vorigen Jahre die Renovirung der Schlachtsäule von Rudau gelungen. Die Säule wurde wieder aufgerichtet und das wahrscheinlich ehemals darauf gestandene Bild eines Schutzheiligen durch ein Kreuz ersezt. Dem Leztern gab man die Lilien des deutschen Ordens, und brachte im Mittelpunkt den preußischen Adler an. Unter dem Titel: „Die Schlachtsäule von Rudau, renovirt den 5. August 1835," ist so eben allhier in der Berträgerschen Buchhandlung aus der Feder des Hrn. Stadtraths Degen eine Beschreibung der Wiederaufstellung des Monuments, begleitet von einer lithographirten Abbildung desselben, ausgegeben worden.

Akademien und Vereine.

London. An die Stelle der verstorbenen Mitglieder der Akademie der Künste Henry Bone (des Emailmalers) und G. St. Newton sind die Herren Gibson (Bildhauer in Rom) und Chs. Rob. Cockerell (Architekt) zu K. Akademikern ernannt worden.

Frankreich. In Moulins ist auf Veranlassung des Hrn. Achill Allia eine Gesellschaft der Kunstfreunde gestiftet worden. Aehnliche gibt es bereits in Lille, Valenciennes, Douai, Orleans, Toulouse u. s. w. Alle diese Gesellschaften kaufen Bilder und veranstalten Ausstellungen.

Berlin. Die königliche Akademie der Künste hat den Bildhauer Professor Rietschel in Dresden, den Maler Professor Schultz in Danzig, den königlichen bayerischen Hofmedailleur Voigt in München, die Kupferstecher Müller und Forster in Paris zu auswärtigen außerordentlichen Mitgliedern ernannt.

Stockholm, 1. März. Der König hat der K. Akademie der Wissenschaften, Geschichte und Alterthümer einen jährlichen Zuschuß von 1500 Rthlr. aus eigenen Mitteln bewilligt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 36.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Mai 1836.

Berlin, 2. April 1836.

(Fortsetzung.)

Das Wesentliche, was Brentano und Eichendorff hervorheben, ist vielmehr, daß der Zauber der wunderbaren Jungfrau Rache nimmt an allen Männern für die Untreue, die ihr das Herz gebrochen hat. So hört man auch am Rheine, daß Untreue in der Liebe und Uebermuth von ihr bestraft werde. Jeder Einsichtige wird sich indessen wohl hüten, bei dieser, wie jeder Sage, ihre Bedeutung in einen fixen Begriff und die Vorstellung in ein einziges Motiv bannen zu wollen. Die besondere Darstellung, ja, die hat ihren bestimmten Sinn (Unbestimmtheit ist niemals Poesie) und demgemäß ihre nothwendige Form; aber jede lebendige Sage läßt deren verschiedene zu und kann nach entgegengesezten Richtungen ausgebildet werden. Von Anfang ist eine Vorstellung da, in der sich eine Idee bewegt. Diese Bewegung nimmt die Theilnahme mit. An der Stimmung, nicht an Begriffen, pflanzt sich das Bild fort, wandelt sich auch. Jede Stimmung hat ihre Uebergänge, ihre Extreme; an diesen Linien spielt die Volksphantasie hin und wieder und kann an den Extremen bis zum Gegentheil des Ursprünglichen übergehen. So ist, wie Jeder weiß, der Sagen studirt hat, nicht einmal der Mittelpunkt einer Sage unverrückbar, geschweige die Motivirung an ihren Gestaltungen. Der Mittelpunkt, um den sich die Lurlei-Sage bewegt, ist die Schönheit und Liebe in ihrer unwiderstehlichen und verderblichen Macht: unendliche Anmuth mit unendlicher Wehmuth verschmolzen in der Eigenheit, dem Geschick und der Wirkung *eines* Wesens. Daß Schönheit sich, und mit sich das Irdische opfert, ist ihr heiligstes Recht, und darin ist sie der reinsten Liebe gleich. Es kann aber auch ihr bloßer Reiz und seine Gewalt, Leidenschaft der Liebe, die edelsten Kräfte verzehren, und das ist die gottlose Seite der Schönheit, der Liebe. Der Zug nach beiden Seiten liegt in der Lurlei-Sage; ihre Stimmung ist unerschöpflicher Liebe unstillbares Leid. Die Trägerin kann unschuldig, sie kann schuldig erscheinen. Die alte Sage vereinigt Beides in ihrem Tiefsinn. Unschuldig ist die Jungfrau, denn sie kann nichts für ihre Schönheit, für ihre Liebe, die beide, durch fremde Untreue, ziellos ihr eigenes Leiden sind; sie beklagt den zauberischen Reiz, den sie ohne Willen übt, ja sie bittet um den Feuertod. Aber schuldig ist sie, denn sie sucht den Tod nur um des Einen Unwürdigen willen, von dem sie nicht lassen kann, und sie will nicht in's Kloster gehen, nicht der Gottesliebe sich zuwenden, der allgemeinen Liebe, der ihre Schönheit, da sie allgemeine Macht übt, wahrhaft angehören müßte; sondern sie nimmt sich selbst das Leben. Weil dieser Tod doch nur Festhalten in ihrer Leidenschaft, Beharren in ihrer Neigung zu dem Einzelnen, Falschen ist, so bleibt sie an die Erde gebannt, und ihre unerlöste Schönheit kann auch forthin nur Verderben wirken. Brentano drückt dies vortrefflich aus:

Die Jungfrau sprach: „da gehet
Ein Schifflein auf dem Rhein,
Der in dem Schifflein stehet,
Der *soll* mein Liebster seyn!“

„Mein Herz wird mir so munter,
Es *muß* mein Liebster seyn!“
Da lehnt sie sich hinunter
Und stürzet in den Rhein.

So ist in der ursprünglichen Vorstellung Beides gegeben, das Opfer der Schönheit und Liebe, so wie die böse Hexe. Die ausführende Phantasie kann abwechselnd jezt den Zauber, den die Schöne übt, zur Folie ihres Leidens nehmen, so daß unser Gefühl an der unüberwindlichen Rührung Anderer nur die Tiefe ihrer Anmuth und ihres Wehes ermißt; oder es kann umgekehrt ihr Reiz und ihr Unglück nur zur Folie des Zaubers genommen werden, so daß dieser in seiner Verderblichkeit als ihr Wesen, die Schönheit aber nur als Mittel, ihr Unglück nur als Motiv der Zauberin erscheint, die rächend tödtliche Liebe

Digitized by Google

einflößt, weil sie einst den Tod verlassener Liebe starb. Zauber ist immer Verkehrung des Göttlichen in natürliche Macht. Wird er als Passivität an ihr, als ihr Schicksal betrachtet, so erscheint sie unglücklich durch ihre tiefe Macht. Wird er als Aktivität an ihren Charakter gelegt, so erscheint sie als arglistig Reizende. Keinem Dichter und keinem Künstler darf gewehrt werden, nach der einen oder der andern Seite in bestimmten Motiven vorzugehen. Damit verwehrt auch er Keinem, sich ein anderes Bild aus der Sage zu schöpfen. Aber Jeder will nach seinem Maße gemessen seyn, nicht mit einem fremden, das da ein für allemal mitgebracht wird. Eine bestimmte Vorstellung außer und vor ihrer Bestimmtheit induciren zu wollen, ist in sich widersprechend. Soll ich ein Werk beurtheilen und nicht meine eigenen Phantasien, so habe ich sorgfältig in die Auffassung des Künstlers einzusehen, die ich schlechthin nur aus seinem Werke kennen lernen kann. Vermag ich klar zu sagen, was er wollte (nicht, was ich möchte), dann mag ich prüfen, ob er's erreicht habe. Jener Kritiker setzt voraus: Begas habe Heine's Lurelei malen wollen. Dazu ist allerdings Anlaß da, sofern vor der Zauberin auf dem Bilde Spiegel und Kamm am Boden liegt, und ihr Haar, wenn sie es auch nicht kämmt, zwar über der Stirn von einem Diadem gehalten, von rückwärts nach beiden Schultern fließend und wehend sich löst. Auch „blizt ihr Geschmeide," und „eine schöne, wunderbare Jungfrau ist sie;" und die Landschaft im Hintergrunde „dunkelt, und ruhig fließt der Rhein, und der Gipfel des Berges funkelt im Abendsonnenschein." Die Stimmung des Heineschen Liedes ist allerdings da, und wenn auch die Zauberin nicht eben singt, so spielt sie doch die hinter das Knie verborgengehaltene Zither. „Aber," sagt der Kritiker, „der Maler faßte anders auf, ja es kehrt sich die Sache recht eigentlich um. Aus der Fee, welche einsam auf dem Felsen, unbekümmert um das Treiben der Schiffer da unten, ihr goldenes Haar kämmt und ihr Lied singt, wurde ein feindseeliges, mitleidloses Wesen, das mit drohendem Blick ihre Opfer anstarrt; aus den Schiffern aber, die nur von den Zaubertönen gefesselt und berauscht, des Steuerns vergessen, werden vielmehr mit der Gefahr Wohlbekannte, die mit ausgestreckten Armen diese böse Fee um Erbarmen anflehen, aber vergeblich." — Ja, das kehrt sich recht eigentlich um. Aber wo? Auf dem Bilde von Begas? Glauben Sie das nicht. Ich habe herumgesucht nach einem zweiten Menschensohn, der in den Schiffern dieses Bildes mit der Gefahr Wohlbekannte, die mit ausgestreckten Armen diese böse Fee um Erbarmen anflehen, zu erblicken im Stande sey; aber vergeblich! — Daß der junge Mann im Kahn den Arm sehnsüchtig ausstreckt und mit dem Ausdruck leidenschaftlicher Liebe, „mit wildem Weh," wie Heine sagt (nicht bloß berauscht von Tönen), verzückt ist in den Anblick der Jungfrau, die sich mit ihrem schönen Leib und mit unaussprechlich ruhigem Blick zu ihm herabneigt — das habe ich gesehen auf den ersten Blick und beim lezten; von Bekanntschaft mit der Gefahr keine Spur. Der Alte streckt keinen Arm aus; seine Arme ruhen. Auch sein Blick ist unverwandt auf die Zauberin geheftet; aber es ist kein Schimmer von Flehen darin, nicht einmal von Flehen um Liebe; sondern Erstaunen ist der Ausdruck seines Gesichts, und dabei eines Gesichts, welches den Charakter hat, sonst eben nicht leicht zu erstaunen. An Gefahr zu denken, hat auch er keine Zeit; obschon der Kahn, hoch gehoben, dem Umschlagen ganz nahe ist. So und nicht anders konnte ich diese Figuren auffassen, ich fand Keinen, der sie nicht eben so genommen. — Es verhält sich gleich zuverläßig mit dem „Zwiespalt, der dem Maler auch für den Ausdruck im Kopf der Fee eine besondere Schwierigkeit ergab; denn die Schönheit, die man sich schwerlich ohne Liebreiz denken kann, sollte hier zugleich als unhold dargestellt werden." Diese Schwierigkeit hat der Künstler überwunden. Freilich, wenn Jemand da ist, der einmal diese seltene Gestalt, diese reizenden Arme und Nacken und das eigenthümlich fein gezeichnete Gesicht, das dunkle, nicht anstarrende, sondern ohne Starrheit unbewegte, tiefblickende Auge — nicht schön finden kann: quo faire? Allein der Kritiker sagte doch wenigstens im Eingang: „Wenn Begas' geistreicher Pinsel längst Anerkennung gefunden hat, so muß man ihn hier bewundern. Nach Allem, was wir von diesem Meister des Colorits kennen, hat er doch nie so gemalt: die leuchtende Karnation, die Schönheit, Zartheit und Lebendigkeit des Fleischtons gibt dem Bilde zunächst eine schlagende Wirkung; dies ist der erste Eindruck, sodann verweilt man mit Vergnügen auf dem seltsamen, in der That romantischen Costüm der Fee, die in hockender Stellung —" Halt! hier scheitere ich! — In hockender Stellung? — Wenn Jemand sizt, nicht auf seinen Fersen oder Knien, sondern auf einer natürlichen Felsbank, und sich frei mit dem Oberleib nach der rechten Seite wendet und vorneigt, heißt dieses Motiv hockende Stellung? — Gleichgültig wenigstens ist dieses Motiv nicht. Hätte sich der Kritiker Zeit genommen, es zu empfinden, so würde er es wesentlich für das Bild gefunden, und nicht dem Kopf oder Gesichtsausdruck der Zauberin einen Widerspruch zugetheilt haben, der sich im Bilde nicht findet. Ein Mittel nämlich — darin urtheilt er recht — war erforderlich, welches den von ihr ausgehenden Zauber an der Zauberin selbst ausdrücke. Sagt der Dichter einfach: die hat es gethan, so muß das Bild in einer sichtbaren Art, und die doch nicht handgreifliche Gewalt seyn darf, dies aktive Verhältniß der Erscheinung zu den Versinkenden zu erkennen geben. Der Kritiker weiß sich

Digitized by Google

da nur mit einem unholden Kopf zu helfen, deſſen ſich Begas zu entrathen wußte. Der Kopf iſt nicht unhold, ſondern von ſchöner Bildung, doch ohne qualifizirt ſittlichen Ausdruck, das Geſicht fein und intereſſant, ohne Weichheit und Affekt, und das iſt recht. Dazu ſtimmt die ganze Geſtalt, die uns den Charakter einer Zauberin, dazu das Motiv, das uns den Moment des Zaubers, die Beziehung zu den Ergriffenen deutlich macht. Die ganze Geſtalt, dieſe Miſchung von Hohem und Befremdlichem, Zartem, das doch nicht weich wird, Reizendem und Wildem vergegenwärtigt eine Mächtige ohne Heimath, eine Schöne ohne menſchliche Beſtimmung. Dieſer zerſtreute Schmuck, der Metallſchild über der Stirne, aber das Haar frei flatternd am Nacken; das ſchimmernde Gewand, röthlich und mit Silberfiguren durchwirkt, aber nur die ſchönen Formen der Füße umhüllend in ſeinem ſchweren Fluß, am Buſen nur loſe gehalten von einem ſchmalen, über Bruſt und Schulter gezogenen, goldflimmernden Band — auch die ſchönen Arme bloß: es iſt etwas Königliches und doch keine Königin, nachläſſig und doch impoſant, klar und fremd, vollendet und doch von räthſelhafter Seele. So ſpielt ſie mit niederwärts zurückgeſtreckten Händen die Laute, während ſie von der Klippe vorgewendet ſich herabneigt und niederſieht über ihre Opfer. Hier iſt ihre innere, verborgene Thätigkeit, die Argliſt des Zaubers, im äußern Motiv, dem heimlichen Saitenſpiele, das *wir* ſehen, die Verlockten aber nur hören, nur empfinden, anſchaulich gemacht; und das Vorbeugen des ſchönen Leibes und Angeſichts in Ruhe und ſchweigender Aufmerkſamkeit, ein Darbieten ohne Gewährung, iſt zugleich eine Verſinnlichung ihres Uebergewichts, der Schwere ihrer Erſcheinung, der ſtillen Wirkung, die niedergeht nach dem Grunde, überlegen in ihrer leidenſchaftloſen Neigung über das ergriffene und widerſtandloſe, ſehnſüchtige und vergebliche Aufſtreben dieſer Nahegehobenen, die unbewußt am Wendepunkt des Lebens ſchweben. Das dunkle Auge über ihnen, ungetrübt und unangeſtrengt, iſt ſicher und ſtill wie die Nothwendigkeit. — Dieſe Männer nun, wie ſie im Zuſammenhange der Vorſtellung ſchon der Kataſtrophe des Zaubers nahe ſind, erſcheinen auch räumlich der Zauberin nahe, doch nicht ſo, wie der folgende Tadel des Kritikers angibt: „Der Annahme des Horizonts nach muß man ſich den Lurlei-Felſen hoch denken, aber die ſcheiternden Figuren ſind ſo gezeichnet, daß man ſie ganz nahe der Fee glauben ſollte; ſie ſind gemalt, wie ganz nahe, und doch iſt zugleich die Stelle des Waſſerſpiegels, wo der Kahn ſich befindet, noch fern; es iſt hier offenbarer Widerſpruch zwiſchen der Perſpektive und der Größe der Figuren, ſo wie ihrer detaillirten Ausführung.“ Wahr iſt hieran, daß die im Kahn etwas mehr in der Ausführung zurückgehalten ſeyn dürften, gemäß ihrem Abſtande von der Hauptfigur; daß ſie übrigens unter dieſer ſich tiefer befinden, iſt immer noch deutlich genug gegeben. Ein Waſſerſpiegel aber iſt es nicht, wo der Kahn erſcheint, von dem nur die emporragende Hälfte ſichtbar iſt; die Welle ſchäumt an ihm und gehört ohne Zweifel einem Waſſerſturze, der an und unter dem Vorſprung, wo Lurlei ſitzt, in's Bild hineingeht. Dieſer Waſſerſturz hat den Kahn gefaßt, gehoben und wird im nächſten Augenblick ihn umſchlagen und fortreißen. Es kann dies Waſſer, das am Vordergrund ſelbſt in's Bild hereinkommt und das Fahrzeug gegen den Felſen treibt, nur mit Unrecht ein ferner Spiegel genannt werden: hier iſt der behauptete Widerſpruch nicht. Das jedoch iſt wieder wahr, daß dieſer Fels oder Vorſprung, wenn man über dem hinter ihm und weiter ſichtbaren Strome die Uferberge vergleicht, die ganz, mit Gipfeln und Abendhimmel drüber, ſichtbar ſind: dieſen der Fels faſt gleich hoch angenommen werden müßte. So hätte man, wenn man hierauf genau ſieht, zwiſchen dem Vor- und Hintergrund einen längern Weg des Fluſſes zu denken, als im Bild erſcheint. Dies hat, wie ich hörte, Manchen geſtört. Mich hat es nicht geſtört. Ich hatte keine Zeit und keine Urſache, zu unterſuchen, ob Klafter oder Stunden zwiſchen dem Waſſer vorn und den Hügeln des Grundes liegen. Ich ſah Erſcheinungen, die ich als nah, Theile einer Ausſicht, die ich als fern verſtand, ſah umfaßt von Waſſern und hereindämmernden Gipfeln die beleuchtete wunderſame Scene; ihr Geiſt, und dazu die energiſchen Accorde des Abendhimmels, dunkelhell und gewitterhaft, und an den feuchten Wolken glänzende Lichter — Alles verſetzte mich in *eine* Stimmung; nicht in die eines Feldmeſſers, ſondern Eines, in deſſen Anſchauung überwiegende Natureindrücke ſich vereinigen, um ihm ein Bild nahe zu führen, das, in die Grenze der Wirklichkeit getreten und in die Sinne dringend, doch nur der Phantaſie angehört. Wer die Lurlei ſieht, kann nicht in einer Verfaſſung ſeyn, die der Verhältniſſe ihrer Umgebung ſich diſtinkt bewußt wäre oder Perſpektiven nachmißt. — „Solche Träume ſoll man nicht malen!“ Warum nicht? — „Weil ſie den Geſetzen der Erſcheinung widerſprechen.“ So war es auch verkehrt, die Transfiguration und Himmelfahrt zu malen; denn in dieſen müſſen wir eine geheime Kraft vorausſetzen, welche die Schwere einer Geſtalt oder mehrerer, die keineswegs als Nebel gedacht ſeyn wollen, unſichtbar aufhebt. So leicht die Phantaſie mir dieſe Kraft liefert: ſo leicht das unſichtbare Supplement eines Linienabſtandes, den die Stimmung mir deutlich macht. Wie ich in mir ohne Zwang und von ſelbſt ein Organ finde, welches den Blick auf's ganze Bild als einen wahren Moment empfinden kann: ſo frage ich nachher eben ſo wenig darnach, ob das Geſchaute ſich durch Meſſung erhärten laſſe, als ich nach der wirklichen Exiſtenz der Lurlei frage. Vertheidigen

Digitized by Google

aber gegen den, der sagt: ich fühle Unnatur, läßt sich so etwas nicht; man kann nur sagen: ich fühle eine andere Natur. Der Kritiker tadelt die ganze Raumausfüllung, sofern „Lurlei in die obere Ecke, die Schiffer gegenüber in die untere gekommen, und die Composition schräg das Bild durchschneide.“ Dies ist im Widerspruch mit seiner eigenen Aeußerung, daß die „Schiffer ganz nahe der Fee“ erscheinen, und will er diesen Widerspruch auf den Maler zurückweisen, da doch der Fels gegen den Hintergrund hoch erscheinen kann: so ist dies kein neuer Tadel, sondern wieder der vorige. Das Wahre ist eben das Mittlere, daß weder die Nähe der Herangetriebenen so ganz ohne Abstand, noch auch der Fels gegen sie so viel höher erscheint; vielmehr da die Zauberin von dem Riff, an dem sie sitzt, sich herüber wendet und wieder neigt, und hier von der andern Seite der Kahn entgegengehoben wird, und der junge Mann mit ausgestrecktem Arm emporträchtet, so kommen sich die Motive entgegen, und da sich, zumal über dem Blick auf das Fahrzeug, die weitere Landschaft mit kräftigen Tönen in die Höhe baut, entsteht ein malerisches Gleichgewicht. Wenn aber der Kritiker behauptet, „der Hauptraum des Bildes, der eigentliche Vordergrund (es ist das Stück Boden unter oder vor den Füßen der Lurlei gemeint) sey mit uninteressantem Fels ausgefüllt:“ so setze ich mit dem Recht, Empfindung gegen Empfindung geltend zu machen, die Behauptung entgegen, daß dieser Felsboden (der übrigens nicht der Hauptraum ist) nur für ein Auge uninteressant seyn könnte, welches keinen Sinn hätte für Schönheit eines malerischen Tones und sein treffendes Zusammenstimmen mit andern Tönen. Indessen es kommt heraus, warum der Kritiker unbefriedigt blieb; denn er vertraut uns „beiläufig,“ daß der Lurleifels „nicht Sandstein, sondern Schiefer ist.“ Ja, ich wollte, ich hätte mich auch kürzlich mit Geognosie bekannt gemacht, um mein neues Wissen wo anders anzubringen, wo es paßt. Hier würde ich es denn doch zu Hause lassen, wenn mich es auch ein wenig auf der Zunge brennte. Denn, beiläufig, man kann an den Rhein reisen und am Schiefer klopfen, so lange man will, die Lurlei wird man nicht herausklopfen. Mit Schiefer gibt sie sich nicht ab. „Aber mit Sandstein?“ auch nicht; nur mit schönen Tönen zu ihren Füßen. — Aus diesen Gründen denn schließt der Kritiker, „daß der Gegenstand weder in seinem innern poetischen Gehalt, noch auch in seiner äußern Erscheinung malerische Darstellung erlaubte.“ — Auch meine Vorstellung von der Lurlei war eine andere gewesen; aber ich fand hier ein einstimmiges Wesen, einen sinnvollen Vorgang, eine Anschauung malerischer Dichtung, die, als ein neues Geschenk der Phantasie, ohne Selbstberaubung nicht abzuweisen war. Und wenn der Kritiker bemerken dürfte, „daß die größte Meisterschaft des Pinsels und selbst die poetische Wärme des Talents nicht immer ausreicht, um einen reinen, ungetrübten Eindruck hervorzubringen, sondern daß es dazu auch einer klaren und scharfen Einsicht über die Grenzen einer Kunst bedarf:“ so dürfen wohl auch wir bemerken, daß die Belehrung über diese Grenzen einer Kunst wenigstens nicht von einer Kritik ausgehen kann, die ihrerseits über ihre eigenen Grenzen keine klare und scharfe Einsicht hat. Diesem Vorwurf überliefert sich aber eine Beurtheilung, die damit anhebt, die Aufgabe in einer willkührlichen Beschränkung festzustellen, und die ihre Versicherung: „nur um den empfangenen Eindruck zu verdeutlichen, haben wir uns in's Theoretische verstiegen,“ so wenig bewahrheiten kann, daß sie den Ausdruck der Gestalten und die entschiedensten Motive falsch beschrieben hat. Ein direkter Tadel, auf Dinge gestützt, die im Werke sich gar nicht finden, ist positiv ungerecht. Indem ich ihm widerspreche, weiß ich mich frei von jeder andern Rücksicht, die ausgenommen, die dem Künstler auch der Fremdeste schuldig ist. — Wenden wir uns nun zu Anderm.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Zu den bessern Schlachtgemälden gehören ferner noch die von Bellangé, der Einzug der Franzosen in Bergen, am Tage nach der Schlacht von Jemappes, 7. November 1792, die Schlacht bei Fleurus, 26. Juni 1794, der Uebergang über den Mincio und die Schlacht bei Pozzolo, 25. December 1800, und der Kampf bei Landsberg, 11. Oktober 1805. In allen vier Compositionen herrscht viel Leben und Bewegung. Die zweite besonders enthält alle Elemente, um uns ein lebhaftes Bild von dem Gewühle einer entbrannten Schlacht vor die Seele zu führen. Die Schlacht bei Marignano unter Franz I., 13. September 1515, von Fragonard, ist in den einzelnen Figuren übertrieben, und alle handelnden Personen schwimmen in einem künstlichen Lichte, welches den Beschauer unangenehm blendet. Ueber die Schlacht bei Hondschoten, 8. September 1793, von Eugene Lami, die Schlacht bei Denain, 24. Juli 1712, die Schlacht von Hohenlinden, 3. December 1800, von Chopin und die Einnahme der im Texel eingefrorenen holländischen Flotte durch französische Cavallerie, von Mozin, weiß ich in der That nichts zu sagen. Eine besondere Erwähnung verdienen noch die Einnahme des kleinen St. Bernhard am 24. April 1794 von Pingret, und der Uebergang über den Rhein bei Düsseldorf, 6.

Digitized by Google

December 1795, von Beaune; auf beiden Bildern bemerkt man gute Einzelnheiten, besonders kräftig treten die Vordergründe heraus. Die Aufzählung aller kleinern Schlachtgemälde würde für den Leser wenig Interesse haben, wir beschränken uns deßhalb darauf, die Namen der Künstler zu nennen, welche von der Regierung damit beauftragt waren; es sind die HH. Victor Adam, Debon, Thierry, Renoux, Plattel, Lecomte, Jollivet und Eugene Lepoittevin. Lezterer hat außer der Schlacht bei Wertingen, 8. Oktober 1805, noch ein Seestück ausgestellt, welches den glorreichen Untergang des Vengeur am 29. Mai 1794 verherrlicht. Das Schiff, mit gekappten Masten und von Kugeln durchlöchert, hat so eben noch seine lezte Ladung abgefeuert und ist schon mit einem Theile seiner Kanonen unter Wasser. Das Vordertheil wird von einer mächtigen Welle emporgeschleudert; die noch übrige Mannschaft steht auf dem Verdeck; einige Matrosen sind damit beschäftigt, die dreifarbige Fahne an den zertrümmerten Mast zu befestigen, damit sie nicht eine Beute des Feindes werde; einen Augenblick noch und diese Tapfern sind in dem Abgrund versunken. Der Wellenschlag des Meeres ist meisterhaft gemalt, und die heroische Handlung selbst mit aller Wärme und Kraft der Ausführung, wie sie ein so kleiner Raum gestattete, dargestellt.

Eine weniger kritische Scene aus dem Seeleben auf Kriegsschiffen hat Biard zum Gegenstand eines Gemäldes gewählt. Dieser Künstler zeigt uns nämlich die Mannschaft am Bord einer Fregatte von sechzig Kanonen in dem Augenblicke, wo das Zeichen zum nahen Kampfe gegeben wird. Auf das Commandowort: Hangematten herunter! ist Jeder an seinen Posten geeilt; der Capitän und die übrigen Offiziere geben oder empfangen die Befehle des Angriffs und der Vertheidigung. Einige Matrosen tragen Kriegsmunition herbei, Schiffsjungen, mit Karabinern bewaffnet, klettern in den Mastkorb hinauf, und ein junger Tambour schlägt den Generalmarsch; der Steuermann sizt am Ruder und verwendet kein Auge vom Commandanten; der alte Oberschiffswundarzt steigt in die Cajüte hinunter. Trotz der äußern Ruhe und Gleichförmigkeit hat das Ganze doch kein monotones Ansehen bekommen, es giebt sich vielmehr darin eine große Lebendigkeit kund. Wir bemerken in den geringsten Einzelnheiten die feine Beobachtungsgabe des Künstlers, welcher lebhafte Auffassung mit der Beibehaltung der strengen militärischen Disciplin zu verbinden gewußt hat. Höchst mannichfaltig ist der Eindruck wiedergegeben, welchen der dargestellte feierliche Moment auf die verschiedenen Personnagen hervorbringen mag. Obschon Alle den strengen Vorschriften und Befehlen Folge leisten, sehen wir jedoch jedem Einzelnen an, welch besondern Antheil der bevorstehende Kampf in ihm erweckt, und während Alle treu ihre Pflicht erfüllen, werfen sie doch zugleich, soviel ihr Stand es ihnen gerade erlaubt, verstohlene Blicke auf die hohe See, wo ihnen ein feindliches Fahrzeug signalisirt worden ist. Die Ausführung ist lobenswerth.

Mit gleicher Wahrheit und Lebendigkeit hat Eugene Isabey das Leichenbegängniß eines Seeoffiziers unter Ludwig XVI. behandelt. Die Leiche, auf ein Brett befestigt, wird eben in das Meer hinuntergelassen, während ein Kanonenschuß die ganze Mannschaft auf's Verdeck ruft, von wo aus sie die Ceremonie mit ansieht. Die Composition gewährt einen eben so neuen, als originellen Anblick, und gefällt besonders durch die angenehme Farbengebung und feste Behandlung. Der Lichteffekt des Ganzen scheint vielleicht etwas zu gesucht, die Sonne vertheilt schwerlich ihre Strahlen mit solcher stiefmütterlichen Sparsamkeit, und die Natur verfährt nicht wie ein englischer Vignettenmaler, dessen Kunstgriffe ein so verdienter Künstler, wie Isabey, nicht hätte anwenden sollen.

Nach längerer Abwesenheit im Salon hat dies Jahr wieder ein verdienstvoller Künstler ausgestellt. Leon Cogniet gehört zu den in den guten Lehren der Schule gebildeten Malern; es ist zu bedauern, daß sein leidender Gesundheitszustand ihm keine größere Thätigkeit gestattet. Seine Werke, worunter der „bethlehemitische Kindermord," „der Krankenbesuch des heiligen Stephan," „der Raub der Rebecca im Ivanhoe" bekannt sind, zeichnen sich durch einfachen Styl, correcte Zeichnung, saftige Tinten und wahres, festes, mitunter glänzendes Colorit aus. Sein Hauptwerk ist ein kürzlich vollendetes Deckengemälde in einem Saale des ägyptischen Museums, welches den General Bonaparte darstellt, wie er auf den Ruinen eines ägyptischen Grabmonuments sich mit gelehrten Alterthumsforschern über aufgefundene Merkwürdigkeiten unterhält. Dies Bild trägt ganz das Gepräge der damaligen Epoche, und die Wirkung desselben ist warm und kräftig; es liegt etwas Tiefes in jener schwülen Luft der thebaischen Wüste, etwas Ernstes in der Hauptgruppe des Generals und der Gelehrten, und etwas höchst Geistreiches in der Episode des kleinen Tambours und des alten Soldaten im Vordergrunde, vor welchen gerade ein Mumienkasten in das Zelt vorbeigetragen wird. Dem alten Grenadier zwingt dieser todte Schatz ein mitleidiges Achselzucken ab; er denkt gewiß: das war auch noch der Mühe werth, der sengenden Hitze und dem brennenden Durste Trotz zu bieten, um einige buntbemalte Särge und umwickelte Leichname mit nach Frankreich zu bringen! Seine Befehlshaber scheinen jedoch anderer Meinung zu seyn, denn sie untersuchen mit großem Eifer die herbeigeschafften Alterthümer. Dieses Bild gehört nebst der „Apotheose Homers" von Ingres zu den besten Plafonds im Louvre. Dies Jahr hat Cogniet im Auftrag

Digitized by Google

des Königs die Abreise der Pariser Nationalgarde im September 1792 gemalt und wirklich ein Musterbild für Compositionen dieser Art geliefert, wo die große Anzahl von Figuren oft Verwirrung und Ueberhäufung hervorbringt. Der Zuschauer befindet sich vor dem Pont-neuf an der Ecke des Quai des lunettes; im Hintergrunde sehen wir das Institut de France, den Pont-royal und das Louvre. Da, wo jezt die Reiterstatue Heinrichs IV. steht, flattert auf einem Piedestal eine weite, dreifarbige Fahne, worauf man die feierlichen Worte liest: La patrie est en danger! Ein kleines Zelt ist zur Rechten aufgeschlagen, wo die Namen der Freiwilligen eingeschrieben werden, die sich schaarenweise hinzudrängen. Die ganze Municipalität zu Pferde wohnt dieser Feierlichkeit bei, welche mit Kanonendonner der Stadt Paris verkündet wird. Gerade auf den Beschauer zu kommt eine Colonne von jenen aus dem Stegreif geschaffenen Soldaten, welche begeisterten Muths an die Grenze marschiren, um den heiligen Boden des Vaterlands zu vertheidigen. Frauen und Mädchen huldigen ihrem Patriotismus und streuen ihnen Kränze und Blumen. Es sind meist junge Leute aus höhern Ständen, mit freien Gesichtszügen und eleganter Kleidung. Einen schlagenden Contrast zu diesen frohen Gesichtern bildet der Schmerz der zurückbleibenden Mütter, welche mit ihren Segenssprüchen die Abreisenden begleiten. Ein kleiner Säugling, der die Begeisterung jener Zeit schon mit der Muttermilch einsaugt, zappelt mit Händen und Füßen und freut sich über all den Lärm, von dem er noch nichts versteht. Auf einem Balcon, vor einem Fenster links, bemerken wir zwei alte Leute, welche wahrscheinlich über die kommenden Uebel wehklagen und die Ruhe vergangener Zeiten zurückwünschen. In dem ganzen Bilde herrscht eine Feinheit des Tons, eine Correctheit der Zeichnung und eine Gewandtheit der Lichtvertheilung, welche den geübten Künstler beurkundet; jene Gruppen von Arbeitern, Männern, Frauen, Kindern und Greisen drücken eine edle Begeisterung aus, und diese ganze Composition sprach durch die Wahrheit und den Adel der Auffassung vorzüglich an.

Im historischen Fach sind uns jezt noch mehrere größere Gemälde zu besprechen übrig. Flandrin, einer der ausgezeichneteren Schüler Ingres', hat eine Episode aus Dante's göttlicher Komödie zur Darstellung gewählt. Dante ist in Begleitung Virgil's bis an den Theil des Fegefeuers gekommen, wo die Neidischen sich befinden. Der edle florentinische Sänger beugt sich zu diesen Unglücklichen hin und spricht ihnen tröstende Worte zu; Virgil, eine schöne, vielleicht etwas zu jugendliche Gestalt, steht dem Dante zur Rechten. In dem ganzen Bilde offenbart sich das Talent des angehenden Künstlers. Die in einem strengen historischen Style gehaltene Composition, die Reinheit der Zeichnung, der Geschmack in der Anordnung der Draperien, die wohlberechnete Lichtvertheilung, die gewissenhafteste Ausführung; — das Alles erhebt das Gemälde Flandrins zu einem verdienstvollen Werke.

L. Boulanger, der Maler des Mazeppa, scheint die romantische Bahn ganz verlassen zu wollen. In „der Judith, nach dem Tode des Holofernes dem Herrn lobsingend," welche wir voriges Jahr auf der Ausstellung sahen, suchte sich der Künstler bereits den strengen Styl der ältern Schulen anzueignen; dieses Bestreben tritt noch deutlicher in dem großen Bilde hervor, welches der diesjährige Salon von Boulanger besizt. Es stellt den „Triumph Petrarcs" vor. Der Dichter kommt vom Capitol zurück; eine große Volksmasse und junge Mädchen, als Musen und Grazien oder in andere, allegorische Costüme verkleidet, begleiten den Triumphwagen; die Blüthe des römischen Adels, der Dichter, Gelehrten und Krieger damaliger Zeit bildet das Gefolge. Die mythologischen Elemente haben dem Bilde ein steifes, antikes Aussehen gegeben, welches außerdem durch die Anordnung der Gruppen nicht gehoben wird und der dargestellten Scene das originelle Gepräge raubt. Der Hauptfehler der Composition ist der Mangel an Leben und Wärme. Bei einer solchen Ceremonie muß die Begeisterung dem Maler die Hand führen; Boulanger aber zeigt uns auf seinem Bilde ein höchst gleichgültiges Volk, das ungestörten Sinnes die Straße dahinzieht. Sonderbarerweise haben alle abgebildeten Personen denselben Wuchs, wie wenn sie vorher alle unter einem Visirstabe gemessen worden wären. Zu dieser wenigstens auffallenden Gleichförmigkeit kommt noch eine gewisse schwerfällige Monotonie des Gemäldes. Unter allen diesen vielen steifen, phlegmatischen und gleich großen Figuren hat der Maler keine einzige kleine Episode angebracht; öffentliche Ordnung und Ruhe scheint seine Kunstdevise gewesen zu seyn; kein einziger Zuschauer bemüht sich, über die Köpfe seiner Nachbarn hinwegzusehen, kein einziges Kind drängt sich unter die Reihen dieser Neugierigen von demselben Alter, von derselben Größe und, wie es scheint, von denselben ruhigen Sitten; keine einzige Unebenheit des Terrains bringt eine Störung und Bewegung in diese prosaisch dahinschleichenden Massen. Das Ganze verräth jedoch ein sorgfältiges Studium alter italienischer Meister; besonders tritt dies in den Draperien hervor. Die Zeichnung läßt in den meisten Theilen Manches zu wünschen übrig; das Colorit ist einförmig, ohne Saft und Kraft, wodurch die allgemeine Wirkung des Bildes wenig befriedigend ausfällt.

Steuben hat diesmal ein großes Bild ausgestellt, welches indeß wenig anspricht. Steuben ist einer von den neuern französischen Künstlern, welche von den strengen

Digitized by Google

Regeln der klassischen Schule ausgehend, diese sofort verließen und mit einer lobenswerthen Ausdauer sich neue Wege zu bahnen versuchten, was ihnen zwar nicht immer gelungen ist. Wenn Steuben aber auch nicht in dem Fahrgeleise der Davidschen Schüler geblieben ist, so finden wir ihn eben so wenig bei der romantischen Bundes-Armee als Freiwilligen eingeschrieben. Steuben hat stets vor der Form eine zu große Achtung bezeugt, wobei er aber seinen Bildern zugleich auch Effekt, Leben und Farbe zu geben sich bestrebte. In seinem Peter dem Großen als Kind, und in seiner dieses Jahr ausgestellten Johanna von Castilien, die am Paradebett das Wiedererwachen ihres gestorbenen Gemahls erwartet, hat jedoch seine Farbe öfters etwas Schwerfälliges, Gypsartiges, und die Wirkung ist nicht immer frei von Affektation. Alles Beiwerk seines diesjährigen Bildes, das prächtige Atlaskleid Johannens, der glänzende Waffenrock Philipps von Castilien, und die rothseidenen Vorhänge des Todtenbetts sind so sorgfältig und effektvoll behandelt, daß die handelnden Figuren sich dahinter verstecken.

Schnetz hat dies Jahr nur zwei kleinere Bilder auf der Ausstellung, wovon das eine, das Leichenbegängniß eines kleinen Kindes in den Gebirgen Latiums bei Rom, mit vielem Gefühl und großer Wahrheit behandelt ist. Schnetz hat von jeher ein schönes Talent in der Darstellung italienischer Volksscenen beurkundet, außerhalb dieses Kreises aber fast in allen seinen Werken, wenn man vielleicht den sterbenden Mazarin ausnimmt, eine große Mittelmäßigkeit gezeigt. „Das Gelübde an die Madonna“, und „das Gebet an die heilige Jungfrau,“ — Scenen aus dem italienischen Volksleben — sind zwei Bilder, welche einen eben so rührenden als elegischen Eindruck hervorbringen. Wenn man die Jeanne d'Arc des Malers auf der vorigen Kunstausstellung und seinen diesjährigen Connetable von Montmorency in der Schlacht bei Saint-Denis mit jenen beiden Compositionen vergleicht, findet man auch nicht den mindesten Zusammenhang der Auffassung und Ausführung. Als ehemaliger Schüler Davids ist Schnetz immer noch einer von den Malern, welche gut zeichnen; bisweilen enthält auch sein Colorit viel löbliche Eigenschaften; mitunter übertreibt er jedoch die Kraft seines Farbentons, der alsdann in's Chocolatbraune hinüberspielt, oder sich in's Bläulichrothe versteigt, wodurch er hart und schreiend wird.

Die historischen Genrebilder haben sich wieder recht zahlreich auf der Ausstellung eingefunden. Die Herren Durupt, Dubruloz, Lestang, Lugardon, Robert Fleury, Rudden, Rubio, Colin, Marquis, Gosse, Jacquand, Perignon, Serrur u. A. sind in diesem Fache mit mehr oder weniger Glück zu Werke gegangen. Mit sehr wenig Geschmack dagegen hat Giraud uns in einem großem Rahmen den Obersten der Pariser Kaufmannschaft, Marcel, dargestellt, wie er den jüngern Dauphin Carl vor der Wuth des empörten Volks rettet. Blut, Mordlust und Zähnefletschen grinsen uns aus diesem Bilde entgegen, von dem wir uns rasch wegwenden wollen, um Erfreulicheres aufzusuchen. Solches bietet uns der Salon in zwei Gemälden Alfred Johannots, welche sehr beifällig aufgenommen worden sind. Eines derselben stellt den Herzog von Guise, Franz von Lothringen, vor, wie er nach der Schlacht bei Dreux sich in das nahegelegene Schloß von Rambouillet begibt, um dem jungen König Carl IX. und der Königin Mutter, Catharina von Medicis, seine Aufwartung zu machen. Der Künstler hat in diesem Werke großen Fleiß und ein schönes Talent offenbart, welches in dem Reichthum der Details, in der Gewandtheit des Pinsels, in der Reinheit des Colorits und in der geistreichen Auffassung des Ganzen sich kundgibt. Schade, daß das Bild durch seinen Umfang etwas zu gesteigerte Ansprüche macht, welches indeß nicht von dem Willen des Malers abhing, da Umfang und Sujet vorgeschrieben waren. Der König hat das Gemälde für das Museum in Versailles bestimmt. Das zweite Bild Johannots spricht mehr an. Es zeigt uns die Maria Stuart, wie sie Schottland verläßt und eben das Boot besteigen will, um sich in die Hände ihrer Nebenbuhlerin und tödtlichen Feindin, der Königin Elisabeth von England, zu liefern. Hier finden wir den Künstler in seinem eigentlichen Elemente; Umfang, Auffassung und Behandlung sind ganz dem historischen Genre entsprechend. Die Manier Johannots kommt der niederländischen Schule sehr nahe; jedoch übertrifft der französische Maler seine Vorbilder durch geschmackvolle Eleganz und geistreiche, leichte, spielende Behandlung. Man kann nicht leicht in dieser Art etwas Vollendeteres sehen, und dieses kleine Staffeleigemälde ist mir in jeder Hinsicht lieber, als gewisse im großen historischen Style behandelte Bilder des Salons; ich finde in Johannots Genrebildern mehr wahre Historienmalerei, als in jenen großen, bestellten Begeisterungen von 40 Schuh Länge und 20 Schuh Breite.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Monat März.

Akademien und Vereine.

Rom. Die Berliner Nachrichten vom 25. Februar enthalten einen aus Rom vom 9. Februar datirten Artikel über die Entstehung, das Emporblühen und die jetzigen Verhältnisse des archäologischen Instituts in Rom, aus welchem wir das Wichtigste ausheben. Bei Gelegenheit der Anwesenheit des Kronprinzen von Preußen, des

Digitized by Google

Protectors des Instituts, ward dasselbe, insbesondere durch den K. preußischen Ministerresidenten L. N. Bunsen und den Professor C. Gerhard in's Leben gerufen, und der Herzog v. Blacas, damaliger französischer Botschafter, nahm die Präsidentur an, während sich die obengenannten beiden Gelehrten, in Verbindung mit den Hrn. Thorwaldsen, Fea und einigen andern italienischen Archäologen, der Direction unterzogen, und Dr. Panofka in Paris mit unermüdetem Eifer für das Gedeihen der Anstalt arbeitete. Die erste Absicht bei der Gründung war, durch Concentrirung der Korrespondenz über die wichtigsten Entdeckungen im Gebiete der Archäologie und freie Besprechung darüber dieser Wissenschaft einen neuen Impuls zu geben, und dann die wichtigsten Alterthümer, welche aufgefunden werden, oder bisher noch nicht veröffentlicht waren, der gelehrten Welt durch monatliche und jährliche Berichte und genaue Kupferstiche, wo es nöthig schien, bekannt zu machen. Es schlossen sich bald italienische und auswärtige Gelehrte der Gesellschaft an, und gegenwärtig zählt das Institut beinahe alle ausgezeichnete Archäologen Europas zu seinen Theilnehmern. Durch die freigebigen Beiträge der Privaten, so wie auch der preußischen, französischen und russischen Regierung, mehrten sich die Sammlungen und die Bibliothek des Instituts so schnell, daß das von der preußischen Gesandtschaft im Nebengebäude des Palastes Caffarelli eingeräumte Lokal bald zu klein ward, und bei Gelegenheit des Ankaufs eines alten Gebäudes auf dem Monte Caprino von Seiten der preußischen Gesandtschaft ein Flügel desselben dem archäologischen Vereine zum Ausbau überlassen wurde. Der bekannte Architekt Knapp aus Stuttgart richtete zu diesem Ende einen Saal von 90 Fuß Länge und 18 Fuß Breite ein, in dem nun theils die Sammlungen aufgestellt sind, theils die zahlreich besuchten Zusammenkünfte gehalten werden. Ein Vorhof mit Porticus nach der Straße zu bilden den Eingang, wo Sarkophage, antike Inschriften, Tafeln, Fragmente alter, zum Theil an Ort und Stelle (dem Platze des großen Jupiter-Tempels) gefundener Denkmäler den Zweck und den Inhalt des Gebäudes ankündigen. Die Verzierungen des Saales sind, nach Angabe des Herrn Knapp, sehr geschmackvoll im Pompejanischen Styl ausgeführt. An den Wänden sind der ganzen Länge nach Schränke aufgestellt, welche die Bibliothek, die Sammlung der Kupferwerke, Münzen, Abdrücke von Gemmen, Vasen, Bronzen, erracotten und sonstige Kunstschätze enthalten. Um den Versammlungstisch stehen die Büsten Winckelmanns (in der Mitte), Visconti's und Fea's, gegenüber Göthe's, zwischen Herder's und Thorwaldsen's, die Vereinigung deutscher und italienischer Kunst und Wissenschaft in Rom andeutend. Der Seitenthür gegenüber ist die Büste des erlauchten Beschützers aufgestellt.

Dieses neue Lokal ward nun am 26. Januar durch den Generalsekretär, Hrn. Bunsen, in Gegenwart einer zahlreichen Versammlung Gelehrter, Künstler und Alterthumsfreunde aller Nationen, mit einer in französischer Sprache abgefaßten Rede eröffnet. Zugleich ward die Erklärung wiederholt, daß alle Sammlungen des Instituts unveräußerlich und als von Rom untrennbar anzusehen seyen, so daß sie im Fall der Erlöschung des Instituts einer hiesigen öffentlichen Sammlung zufallen würden, und endlich angezeigt, daß die Bibliothek an 3 Wochentagen unter Aufsicht der DD. Braun und Frank zur freien Benutzung aller Mitglieder geöffnet sey, ferner daß an den andern Wochentagen, außer den gewöhnlichen Sitzungen, noch, wie in den beiden vorhergehenden Wintern, für diejenigen, welche für die Bereicherung der Bibliothek etwas beigetragen (das Minimum ist 2 Louisdor) einleitende Vorlesungen über römische Topographie (von Hrn. Bunsen) und Kunstmythologie (von Dr. Meyer aus Rinteln) gehalten werden würden, welche Vorträge Tags darauf begannen. Zur Verwendung der Summen, welche durch die alsbald für die Bibliothek eröffnete Subscription aufgebracht würden, ernannte man einen Ausschuß. An der Spitze der Subscription bemerkte man den preußischen und den hannöverschen Geschäftsträger, jeden mit 10 Carolin, denen sich besonders Engländer mit geringern Beiträgen anschlossen. Um die Bereicherung der Bibliothek hat sich vorzüglich Dr. Härtel in Leipzig verdient gemacht. An Vasen besitzt das Institut schon 60, zum Theil mit den interessantesten Malereien, und Hr. Kestner hat der Anstalt kürzlich eine ansehnliche Sammlung ägyptischer Alterthümer zum Geschenk gemacht.

Lithographien.

Paris. Das neueste Stück eines hiesigen Kunstblatts enthält zwei von Gingembre vortrefflich gezeichnete und in Frey's Officin lithographirte Blätter nach Fratin's geistreichen, in Metall ausgeführten Thiergruppen, ein Geyer, der eine Gazelle zerreißt, und eine Gruppe kämpfender junger Füllen aus einem Gestüt.

Berlin. In der Kunsthandlung v. E. H. Schröder ist so eben Adolph Schröder's humoristisches Genrebild aus der letzten Ausstellung: „der schlafende Knabe mit dem Hunde," in einer von Wildt ausgeführten Lithographie erschienen.

Dresden. Die vorzüglichsten Gemälde der königlichen Galerie zu Dresden erscheinen unter der Leitung und größtentheils auch von der Hand des rühmlich bekannten Lithographen Franz Hanfstängl in 2 Bänden, welche zusammen 120 der ersten Meisterwerke umfassen werden, und zwar in Lieferungen, deren jede 3 Blätter enthält. Der erste Band soll in 4 Jahren beendigt seyn. In der ersten Lieferung befindet sich der Zinsgroschen (Cristo della moneta) von Titian, die Klavierspielerin von Netscher und das schöne Reitergefecht von Wouvermann. Als Frontespiz dient der schöne, von Engeln umgebene Genius von A. Carracci. Der vom Vorsteher der Kupferstechergalerie in Dresden, Hrn. Freuzel, verfaßte Text erscheint in deutscher und französischer Sprache.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Pompeji. Herr Professor Zahn hat im Februar in dem Hause der Strada di Mercurio, in welchem sich die Frescogemälde des Narcissus und Endymion befinden, 14 silberne Gefäße und eine Menge Münzen aufgefunden, darunter 29 Goldmünzen der ersten römischen Kaiser, auch 2 silberne Gefäße von 5 Zoll Durchmesser mit erhabener Arbeit, welche Amorinen und Centauren, so wie Bacchische und Cerealische Embleme darstellt.

Herkulanum. Das Bulletino dell' Instituto bringt die Nachricht, daß die Nachgrabungen zu Herkulanum nun auch zu einem stattlichen Wirthshaus hingeführt haben. Der erste innere Hof, dessen Pflaster in einer Mosaik von Blumen besteht, war für Aufnahme von Hausthieren, der zweite für Waarenlagerung und Schlafgemächer eingerichtet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 37.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 10. Mai 1836.

Altdeutsche Baukunst.

1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich unter besonderer Mitwirkung von G. W. Geyser dem Jüngern, Maler. Mit einer Einleitung von Dr. C. L. Stieglitz, Domprobst. Leipzig, gedruckt bei Brockhaus auf Kosten des Herausgebers. Erste Abtheilung, das Königreich, das Großherzogthum und die Herzogthümer Sachsen Ernestinischer Linie, die Herzogthümer und Fürstenthümer Anhalt, Schwarzburg und Reuß umfassend. Erste Lieferung. 1835. Fol.

Die sächsischen Länder enthalten eine große Menge der wichtigsten Denkmale altdeutscher Baukunst, von welchen bisher verhältnißmäßig nur wenig bekannt gemacht worden ist. Mit Erforschung derselben hat sich Hr. Dr. Puttrich, Secretär der deutschen Gesellschaft in Leipzig, seit einer Reihe von Jahren beschäftigt, hat dazu aus Urkunden eine Menge wichtiger Notizen gesammelt, und mit Hülfe des Malers Hr. Geyser eine große Anzahl von Zeichnungen dieser Denkmale zu Stande gebracht. Zu dem Unternehmen, diese Forschungen in einem Werk zu vereinigen, hat die bekannte Arbeit von Chapuy über die französischen Kathedralen als Vorbild gedient. Grund- und Aufrisse, Durchschnitte, Ansichten und Details, so wie die zur Architektur gehörigen Sculpturen, werden in ähnlicher lithographischer Ausführung und in demselben Format geliefert, und ein ausführlicher Text enthält Geschichte und Beschreibung der Denkmäler nach sorgfältig über sie angestellten Forschungen. Auch das elegante Aeußere kommt völlig dem des französischen Werks gleich. Um dem Unternehmen nicht gleich Anfangs eine zu große Ausdehnung zu geben, hatte sich der Verfasser zunächst auf die erste Abtheilung, deren Inhalt oben angezeigt ist, beschränken wollen, und er hatte dabei von Seiten der sächsischen Fürstenhäuser vielfache Ermunterung gefunden; durch die Theilnahme Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Preußen aber und die Unterstützung, welche ihm von den Preußischen Behörden zugesichert wurde, sah er sich bewogen, auch die Subscription auf die zweite Abtheilung, welche die Baudenkmale des Mittelalters in der preußischen Provinz Sachsen enthalten soll, zu eröffnen. *

* Folgende Bekanntmachung ist in dem Amtsblatt der königlichen Regierung zu Merseburg am 19. December 1835 erschienen.

Unter Mitwirkung mehrerer ausgezeichneter Mitglieder des Vorstandes der deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Alterthümer in Leipzig werden auf unsere Veranlassung und unter unserm Beistande die Denkmale der Baukunst des Mittelalters in der preußischen Provinz Sachsen von dem Dr. L. Puttrich zu Leipzig bearbeitet und auf Subscription herausgegeben. Se. Maj. der König haben diesem verdienstlichen Werke Allerhöchst Ihre Unterstützung zuzusichern geruht. Se. königliche Hoheit der Kronprinz, der erhabene Beschützer der Künste und Alterthumskunde, haben die Zueignung desselben huldvoll angenommen, und die Prinzen des königlichen Hauses, so wie die hohen Staatsbehörden des Landes, die öffentlichen Bibliotheken, viele hohe Personen und Behörden des benachbarten Königreichs ꝛc. Sachsen u. s. w. haben ihr lebhaftes Interesse an demselben durch Theilnahme und eine zahlreiche Subscription schon bethätigt. Indem wir dies zur allgemeinen Kenntniß bringen, fügen wir hinzu, daß die ausführlicheren gedruckten Anzeigen und Beschreibungen dieses Werks mit den Subscriptionslisten und Probe-Abbildungen heute den sämmtlichen Herren Landräthen und den Magistraten der größeren Städte unseres Departements zur Eröffnung der allgemeinen Subscription zugesendet worden sind, und laden wir zu einer recht zahlreichen Theilnahme an diesem Denkmale der Zeit das gesammte respektive Publikum hierdurch ein. Wir haben davon sorgsame Kenntniß genommen, daß diese Unternehmung mit möglichster Sparsamkeit ausgeführt, gleichwohl das Werk selbst in der bildlichen

Digitized by Google

Die eeste Abtheilung wird die Kirche zu Wechselburg in zwei Heften, dann die Kapelle auf der Wartburg nebst Details aus der Rüstkammer ꝛc., die Nicolai-Kirche zu Eisenach, die Klosterkirchen zu Pauiinzelle, Bürgel und Aitenzell, die Liebfrauenkirche zu Arnstadt, die goldene Pforte zu Freiberg, die Kirchen zu Rochsburg und Geithayn, das Kloster zum heiligen Kreuz bei Meißen, den Dom und das Schloß zu Meißen, die Kirchen zu Stadt Ilm, Saalfeld, Altenburg, Grimma, Rochlitz, Pirna, Zwickau und Chemnitz, die lezteren in einzelnen Ansichten enthalten. In der zweiten Abtheilung folgen die Kirchen zu Memleben, Freiburg, Naumburg und andere.

Die Schloßkirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen zwischen Dresden und Altenburg, ist schon durch eine frühere Anzeige des Hrn. Probst Stieglitz in unsern Blättern besprochen worden (Kunstblatt, 1833, Nr. 39). Seit langer Zeit unbeachtet und vergessen, wurde sie von den Herausgebern wieder entdeckt, und die Abbildungen des ersten Hefts bezeugen, daß sie vollkommen die Sorgfalt verdiente, welche hier auf vollständige und genügliche Bekanntmachung derselben verwendet worden ist.

Herr Dr. Stieglitz hat in diesem ersten Heft eine Geschichte der Kirche als Einleitung und Hr. Dr. Puttrich den Anfang einer detaillirten Beschreibung derselben gegeben. Im Jahr 1174 von Dedo IV., Grafen von Rochlitz, erbaut, zeigt sie, mit Ausnahme des später aufgesezten Gewölbes, noch ganz den byzantinischen Styl. Der Grundriß zeigt die Disposition eines lateinischen Kreuzes, welches im Schiff durch zwei Reihen viereckiger Pfeiler in ein höheres Mittelschiff und zwei niederigere Seitenschiffe getheilt ist, während aus dem geräumigen Querschiff der Chor in der Breite des Mittelschiffes zurücktritt und nur zwei halbkreisförmige Kapellen als Schluß der Seitenschiffe neben sich hat. Das ganze Innere ist noch wohl erhalten, besonders Hochaltar und Kanzel. Gar Manches erinnert in Anordnung der Form an römische Basiliken und an die Kirche der heiligen Claea in Assisi. Auf der Titelvignette sieht man die ziemlich unscheinliche Façade der Kirche, die sich durch nichts, als durch byzantinische Friese auszeichnet. Zwei früher vorhanden gewesene Thürme über dieser nach Westen geeichteten Façade und einer über der Mitte des Kreuzbaues sind jezt gänzlich veeschwunden. Der Eingang ist nicht an diesee Seite, wo man gerade in's Hauptschiff gelangt wäre, sondern an der nördlichen Nebenseite angebracht, und besteht aus einer mit 14 Säulen geschmückten Vorhalle, aus welcher zwei verschieden ausgeschmückte Thüeen in das Seitenschiff der Kirche führen. Ueber der einen ist ein Löwe und Drache, über der andern das Lamm mit dem Kreuze nebst zwei mystischen Zeichen angebracht, und der Herausgeber glaubt wohl mit Recht, daß der Drache das Heidenthum und der Löwe den Stamm Juda, als die Voeläufer des Lammes oder Christenthums, vorstellen sollen, gesteht abee, daß ihm eine Deutung der mystischen Zeichen noch nicht gelungen ist. Sollten dieselben nicht unter die Kategorie der sogenannten Drudenfüße zu rechnen seyn, welche sich an byzantinischen Kirchen in Pforzheim, zu Herrenalb u. s. w., aber niemals an spizbogigen Kirchen finden und ohne Zweifel ursprünglich als symbolische Zeichen des Maßverhältnisses, dann aber überhaupt als Zeichen des richtigen Maßes, des Heils, der Sicherheit und Treue angebracht zu seyn scheinen (vergl. Mone im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, 1833, S. 252 ff.)? An den beiden hier abgebildeten fällt besonders auf, daß das eine aus verschlungenen Halbkreisen besteht und im Ganzen, wie in seinen Theilen die Grundlage zum gleichseitigen Dreieck angibt, das andere durchgängig quadratisch ist, so daß beide an den aus der nachherigen spizbogigen Baukunst bekannten Steinmezengrund des gleichseitigen Dreiecks und Quadeats erinnern, wobei vielleicht zu beachten ist, daß auch diese spätern architektonischen Grundverhältnisse durch die Ausdrücke „Maß und Gerechtigkeit“ bezeichnet wurden. (Stieglitz Geschichte der Baukunst, S. 446.) Die Abbildung dieser Thüren findet sich auf dem sechsten Blatte (lithographirt von Bergmann in München), und gewährt einen eigenen Reiz durch die mannichfaltigen Verzieeungen der Säulen und der von ihnen getragenen Bogen. Von dem Innern der Kirche gibt zuerst die zweite Tafel (lithographirt von Courtin in Paris) eine vortreffliche Ansicht, sie ist vom westlichen Ende des Mittelschiffs aus genommen, so daß man die zwei Reihen viereckiger Pfeiler, welche daffelbe bilden, nebst der steinernen Kanzel und dem imposant construirten Hochaltar mit dem auf ihm eerichteten, bis zur Decke

---

Darstellung, wie in Ausarbeitung und dem Abdrucke der Geschichte der Baukunst des Mittelalters in Sachsen, würdevoll ausgestattet werden wird, und können wir daher, wie hiermit geschieht, dasselbe in jeder Beziehung empfehlen. Gleichzeitig fordern wir die respektiven Behörden, sowohl, als die übrigen Besizer von Urkunden, handschriftlichen Nachrichten, alten Abbildungen von Bauwerken ꝛc. auf, dieselben dem Dr. Puttrich mitzutheilen, oder demselben Nachricht davon zu geben, so wie ihn bei diesem mühsamen Unternehmen nach allen Kräften zu unterstüzen.

Merseburg, den 8. December 1835.

Königlich Preußische Regierung.

In Folge dieser Verordnung hat sich Hr. Puttrich bereits mehrere Archive z. B. das Stiftische in Merseburg eröffnet, welches Originalurkunden von Kaiser Heinrich, den Ottonen und aus spätern Zeiten besizt.

Digitized by Google

reichenden Crucifix vor sich hat. Dieser Hochaltar erscheint auf dem dritten Blatt (lithographirt von Chapuy), das Crucifix gleicht ganz denen, welche in Italien zur Zeit des Cimabue und Giotto gewöhnlich waren; zu seinen Füßen sizt, wie es scheint, Magdalena, zu beiden Seiten stehen Maria und Johannes. Der hohe Bogen, welcher diese Gruppe trägt, wird in der ganzen Breite des Schiffs durch eine Quermauer gestüzt, an welcher in vier Nischen Bildsäulen von Heiligen stehen, und zwischen ihnen über dem Altar befindet sich ebenfalls ein Bildwerk. Es ist zu wünschen, daß diese Steinbilder mit derselben Genauigkeit im folgenden Heft abgebildet werden, wie die der Kanzel, welche wir auf dem vierten und fünften Blatt (lithographirt von Gißmann und Böttcher in München) sehen. Auch diese Kanzel erinnert durch ihre zwar einfache, aber geschmackvolle Anlage, durch die Säulen, welche ihre Vorderseite stützen, und die Figuren, mit welchen ihre Felder verziert sind, an italienische Werke dieser Art, und Hr. Stieglitz ist sogar geneigt, aus dem Charakter der Bildwerke, die eine größere Weichheit und fließendere Linien an sich tragen, als sonst an deutschen Werken gewöhnlich ist, auf einen italienischen Künstler zu schließen. In der That scheinen der thronende Christus, welcher, von den Sinnbildern der vier Evangelisten umgeben, an der Vorderseite sizt, und die Hauptfiguren eines Jünglings und Mannes, die, ein Lamm und eine Garbe darreichend, auf der Nebenseite unterhalb dem Bilde des Moses mit der ehernen Schlange angebracht sind, zu dem Schönsten zu gehören, was die Sculptur des Mittelalters hervorgebracht hat, und möchten wohl, abgesehen von dem, was die Verschiedenheit des Materials mit sich bringt, den Arbeiten der Pisaner an die Seite zu stellen seyn. Indessen findet sich auch gar Manches dieser Art unter den Sculpturen des Doms zu Bamberg und anderwärts, und ist nur leider bei der bisherigen geringen Beachtung der deutschen Sculptur nicht von dem Mittelmäßigen und Schlechten ausgesondert worden, das sich nothwendig einfinden mußte, wo eine so große Menge von Sculpturen, wie an den Kirchen des Mittelalters erscheinen, nöthig, und die Kunst des Bildhauers und das Handwerk des Steinmetzen völlig in eins verschmolzen war.

Die sämmtlichen Tafeln, den Grundriß ausgenommen, sind mit der Kreide schattirt und zeichnen sich bei ihrer malerischen Vollendung durch jene Schärfe und Bestimmtheit der Formen aus, die bei architektonischen Darstellungen so unerläßlich ist. Auch der Druck ist überall vorzüglich. Möchten die Fortsetzungen dieses interessanten und belehrenden Werks rasch auf einander folgen.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Was bedeutet z. B. jenes große, ungeheure Gemälde von Larivière? Die Ankunft des Herzogs von Orleans, als Generallieutenant des Königreichs, auf dem Platz vor dem Hotel de Ville am 31. Juli 1830. Der Zuschauer befindet sich ganz im Hintergrunde des Grèveplatzes; zu seiner Linken hat er das Pariser Stadthaus, vor sich die Thürme von Notre-Dame und zur Rechten den Pont-d'Arcole. Im Vordergrund reitet der König Ludwig Philipp; er ist von Deputirten zu Fuß begleitet, und wird von mehreren Bürgern empfangen, unter denen man Lafayette, Casimir Perrier, Odillon Barrot, Lobau und Delaborde bemerkt. Hinter dem Könige her drängen sich noch andere Notabilitäten der damaligen französischen Kammer; die HH. Dupin, Sebastiani, Jaqueminot, Benjamin Constant, Giraud de l'Ain, Jacques Laffitte, Lefèbvre u. A. sollen darunter seyn. Auf dem ersten Plan zur Rechten sind zwei Julikämpfer, der eine in mittelalterlicher Rüstung, der andere in Hemdärmeln, Beide fallen sich einander in die Arme. Zöglinge der polytechnischen Schule geben dem Zuge voraus; Ouvriers in Blousen, bewaffnete Nationalgardisten, Pariser Bürger und ein Schwarm von Buben beleben die Scene durch die sonderbare und ergötzliche Mannichfaltigkeit ihres Costüms. Zwei dreifarbige Fahnen sind entfaltet; eine davon mit dem vergoldeten Knopf oben soll wahrscheinlich auf den Frieden und den errungenen Sieg deuten; die andere, aus einem communen Besenstiel gemacht, ist mit Flor umhängt und vermuthlich dem Andenken der Gebliebenen gewidmet. Das Alles und noch vieles Andere strahlt in einer hellen Beleuchtung, die den Augen wehe thut und wegen seiner Bedeutungslosigkeit uns kalt und gleichgültig läßt. Abgesehen von der in jeder Hinsicht mittelmäßigen Zeichnung — der König und die meisten der dargestellten Deputirten sind nicht einmal ähnlich — wollen wir dem Talent des Malers volle Gerechtigkeit widerfahren lassen; die Aufgabe ließ sich nicht wohl anders behandeln. Ist doch ein anderer Künstler von größerm Talent der Last eines ähnlichen Gegenstands unterlegen. Court hat nämlich dies Jahr zwei große Gemälde für die Civilliste ausgeführt: „die Vertheilung der Fahnen an die Nationalgarde auf dem Marsfelde, 29. August 1830," und „den Herzog von Orleans, wie er am 31. Juli 1830 die Proklamation der Generallieutenantschaft des Königreichs in einem Saale des Palais-royal unterzeichnet." Auf beiden Bildern begegnen wir auch nicht einer einzigen Spur von Historienmalerei, welche Court doch sonst kräftig zu handhaben versteht, wie er in seinem „Marcus Antonius bei der Leiche Cäsars" bewiesen hat. Ich bin keineswegs geneigt, die Armuth der historischen

Digitized by Google

Behandlung auf die Schultern des Künstlers zu wälzen, sondern vielmehr auf die Natur der Gegenstände, welche er auszuführen hatte. Was kann man von einem armen Künstler verlangen, der den officiellen Theil des Moniteur auf die Leinwand übertragen soll? Wer weiß, wie viel Talent und Willenskraft dazu erforderlich ist, um einen glücklich gewählten Gegenstand gut durchzuführen, wird den Künstler bedauern, dem eine so widerstrebende Aufgabe, wie Hrn. Court, gestellt worden. Hat doch die officielle Malerei selbst das Blut in den Adern eines Künstlers wie Rubens erstarren gemacht, und Hr. Court ist bei weitem noch kein Rubens. Es steht zu hoffen, daß dieser verdiente Künstler unter der Eingebung eines freien, ungehinderten Gedankens seine frühere Bahn wieder betreten, und allen jenen prosaischen schwarzen oder blauen Fracks und Paradeuniformen den Abschied ertheilen wird, um, wenn es seyn muß, zu den dichterischen Gestalten seiner alten Römer auf dem Forum wieder zurückzukehren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachträgliche Berichtigung

einiger Angaben des Aufsatzes: „Kunstausstellung in München.“ Nr. 16 und 17 d. J., die Arbeiten des Professors Julius Schnorr v. Carolsfeld betreffend.

Dem Verf. obigen Aufsatzes sind durch den genannten Künstler mehrere Berichtigungen mündlich gegeben worden, die zu wesentlich sind, als daß sie Privatmittheilung bleiben dürften.

Zunächst erklärt der Künstler den zweiten Saal seiner Nibelungen noch nicht für vollendet, sondern beabsichtigt, an den einzelnen Gemälden noch Manches zu ändern und zu verbessern.

Ferner: wiewohl die Ansicht, daß der Künstler seine Darstellungen aus der Zeit des Gedichts in die der Sage zurückzustellen sich bestrebe, die richtige ist, so sind doch einige Aeußerlichkeiten in der Anordnung, namentlich des Costüms als Zeichen dieses Bestrebens genommen, die ein anderes Motiv haben: die Entkleidung der Helden Siegfried und Hagen bis auf's Hemd bei dem Wettlauf ist durch's Gedicht vorgeschrieben. Die gleich einfache Bekleidung der Dienerinnen bei der Scene, wo Chriemhild den erschlagenen Gatten findet, ist durch die frühe Morgenstunde motivirt, wobei anzunehmen, daß der Schrei des Entsetzens aus der Fürstin Munde die Dienerinnen aus dem Bett geschreckt und gerufen. ef.

Nachrichten vom Monat März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Athen, 18. Februar. Der König von Bayern besuchte mit seinem Gefolge auch Milos, woselbst ihm ein Amphitheater gehört, in dessen Nähe früher ein Tempel mit Nischen und mehreren Statuen (u. a. d. sog. Venus von Milos, die sich gegenwärtig im Louvre befindet, und ein Mars, der noch in Rom zu sehen und zu kaufen ist) war ausgegraben worden. In Gegenwart Sr. Maj. wurden Nachgrabungen veranstaltet, die jedoch ohne Resultat blieben.

Paris. Der bekannte Reisende Hr. Texier hat, nachdem er Abramyttium, Assos, Pergamum, Teos, den Tempel des Didymäischen Apollo, Kos, Knidos, Telmessos u. s. w. besucht, unterm 1. Oktober 1835 von Smyrna aus geschrieben, daß er sich endlich dahin entschieden, vor seiner Heimkehr noch einen Ausflug östlich von Smyrna in das Innere des Landes zu machen und Hypaepa, Tralles, Nysa, Philadelphia, Sardes und den Berg Tmolus zu besuchen. Im Laufe des Jahrs 1836 wird er die Küsten des schwarzen Meeres untersuchen, vielleicht sich von da auf die jonische Küste begeben können, von da nach Kurdistan gehen und so Kleinasien nach seiner ganzen Breite durchstreichen.

England. Zwischen York und Doughouses hat man kürzlich eine elegante und reiche Reliquie des römischen Alterthums gefunden. Es ist ein eisernes Petschaft, eingeschlossen in eine Schachtel von Silber oder von einer Composition worin Silber vorherrscht. Der Form nach gleicht es fast den modernen Petschaften oder vielmehr den Opernguckern unserer jungen Elegants. Es ist schön gravirt und mit kleinen Bronzenägeln verziert. Auf einer der Seiten sieht man das Profil des Flavius Domitius, und in der Exerge die Aufschrift: Flavius Domi, auf der entgegengesetzten einen Reiter, die Peitsche in der Hand, unter seinen Füßen die Inschrift: Homo et equus. Flavius Domitius war der zweite Sohn des Vespasian, der vom Jahr 81 bis 96 nach Christo regierte. Alle Einzelnheiten der Gravirung sind sehr scharf und kenntlich. Das Eisen ist ganz unverletzt, da es durch die Schachtel vor aller äußern Einwirkung geschützt war.

Vom Rhein, 24. Februar. Im vorigen Herbst wurde in dem Mainz gegenüber liegenden Städtchen Castell zufällig beim Ausgraben von Fundamenten für ein neu zu erbauendes Haus unter bedeutenden Massen von Brandschutt ein ziemlich gut erhaltener vierseitiger römischer Altar gefunden, mit bildlichen Darstellungen und folgender Inschrift: J. H. D. D. J. O. M. ET. .... MELONI. CARANTVS IVCVNDVS DE SVO D. VICO NOVO MELONIOR. CETHEGO ET CLARO COS. Es hat also Carantus Jucundus zu Ehren des kaiserlichen Hauses, Jupiters des Größten und Besten und dann der Localgottheit, deren Namen auf dem Steine nicht mehr lesbar ist, aus eigenen Mitteln dem Orte der Melonier den Altar geweiht, unter dem Consulate des Cetegus und Clarus. Die Inschrift ist demnach für den den Alterthumsforschern bisher zweifelhaften alten Namen von Castell bedeutsam. Der Altar ist 170 Jahr nach Christi Geburt im 10ten Regierungsjahre Marc Aurels aufstiftet. In nischenförmigen Vertiefungen sind auf den 5 Altarseiten 5 Gottheiten mit ihren Attributen in Basrelief dargestellt. Unter der Inschrift auf der Vorderseite erscheint Mercur, mit dem geflügelten Petasos und der nach der linken Schulter zurückgeschlagenen Chlamys, in der Rechten den Beutel, in der Linken das Kerykeion (Caduceus), und neben ihm eine weibliche Gottin, entweder die Rumina oder eine Foecunditas, mit dem Füllhorn. Herkules, in der rechten Hand die Keule und in der linken die Löwenhaut, befindet sich auf der Rückseite. Auf der rechten Nebenseite erblickt man die Juno, wie sie über einem kleinen Altare die Patera ausgießt, und auf der linken Seite eine vorschreitende Victoria mit Kranz und Palmzweigen. Die Form des Altars ist sehr gefällig, aber die Ausführung der Bildwerke bleibt unter dem Mittelmäßigen. Dieser Altar ist von dem Verein für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung erworben und im Museum der Alterthümer zu Wiesbaden aufgestellt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 38.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Mai 1836.

Lithographie.

1) Die vorzüglichsten Gemälde der königlichen Galerie in Dresden, nach den Originalien auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfstängl. Erstes und zweites Heft. Dresden, 1836. gr. Fol. Preis jedes Hefts 5 Rthlr., auf chines. Pap. 6 Rthlr.

Zwei der ausgezeichnetsten Münchner Lithographen, die HH. Hanfstängl und Hohe, schon längst durch ihre Theilnahme an den dortigen Galeriewerken und durch einzelne Arbeiten bekannt, haben sich mit dem ganzen Apparat und allen Vortheilen ihrer Kunst nach Dresden versetzt, und in den vorliegenden Heften ein Unternehmen begonnen, das sich den Beifall der Kunstfreunde in hohem Maße erwerben wird. Nachdem die Lithographie ihrer Geburtsstadt den Tribut der Dankbarkeit gezollt, und deren Kunstschätze in den schönen Werken über die Münchner und Schleisheimer, die Leuchtenbergsche, Boisserée'sche und Spethsche Sammlung zum Theil auf vortreffliche Weise vervielfältigt hat, ist es billig, daß sie sich auch dem übrigen Kunstbesitz von Deutschland zuwendet, und wo finden sie eine reichere Auswahl von Meisterwerken, als eben in Dresden? Den Nachbildungen dieser Originale kommen nun alle die Vortheile zu gut, welcher sich die Lithographie durch lange Uebung und vielfältige Versuche allmählich bemächtigt hat, und es ist höchst erfreulich, wahrzunehmen, wie die verbündeten Künstler, mit allen technischen Vortheilen versehen, mit den ihnen eigenthümlichen Gaben und Fertigkeiten ausgerüstet, und auf dem einzig richtigen Wege begriffen, der hier einzuschlagen ist, dem der größten Treue und Wahrheit der Nachbildung, in diesen ersten Proben Alles übertreffen, was sie früher geleistet, und wodurch sie sich bereits einen so bedeutenden Ruhm erworben hatten.

Das Werk ist Sr. Maj. dem König von Sachsen und Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Mitregenten zugeeignet, und der Herausgeber eröffnet es mit einem Dedicationsblatt, dem schönen „Genius des Ruhms“ nach Ann. Caracci. Dies Blatt ist als Vignette in skizzenhafter Weise mit vielem Geist und schöner Wirkung behandelt, während die übrigen durch die gewissenhafteste und sorgfältigste Nachbildung sich den Originalen anzuschließen suchen. Unter diesen verdienen die „Clavierspielerin“ nach Netscher, und der „Wildprethändler“ nach G. Metsú, beide von Hanfstängl lithographirt, unstreitig den Preis. Was man von feiner und gefühlvoller Nachbildung des eigenthümlichen Charakters eines Gemäldes verlangen kann, ist hier geleistet. Man sieht nicht nur die Wirkung im Ganzen und die Theile im Einzelnen, die zarten Köpfe, die Locken und das Pelzwerk, die mannichfaltigen Gewänder, den glänzenden Atlas und den weichen Teppich auf's treueste wiedergegeben; man erkennt auch die Farbe des Bildes und den Pinsel des Meisters. Nirgends ist der Lithograph seiner eigenen Manier gefolgt, aber er hat die Weise des Originals mit einer Leichtigkeit und Freiheit gehandhabt, die nur dem ausgezeichneten Talent und der gewandtesten Fertigkeit zu erreichen möglich wird. Daher ist trotz der Feinheit des Korns und der Sorgfalt der Ausführung nichts Aengstliches und Geleckes zu bemerken, und die Kraft und Klarheit des Drucks hebt diese großen Vorzüge noch deutlicher hervor. Diesen zunächst setzen wir das „Reitergefecht“ nach Wouvermann. Hr. Hohe hat schon in seinen frühesten Leistungen ein gründliches Studium dieses Meisters und eine besondere Gabe, ihn nachzubilden, gezeigt, und das gegenwärtige Blatt darf als das erfreulichste Resultat dieser Bestrebungen angesehen werden. Der markige Pinsel des Wouvermann, die Transparenz seiner Lüfte, der Silberton seiner Fernen und die weichen Schatten seiner Vorgründe sind sogleich in der Lithographie zu erkennen; nächstdem aber ist die Haltung des Originals und das Detail bis in den

Digitized by Google

feinsten Ausdruck der Köpfe bewundernswürdig wiedergegeben. Der Pulverdampf, die brennende Windmühle, das trübe Licht des Hintergrundes sind wie mit dem Pinsel gemalt; nur in den starken Schatten der vordern Figuren vermissen wir hie und da die Zartheit der Modellirung, welche dem Wouvermann eigen ist.

Die historischen Gemälde, welche diese zwei Lieferungen enthalten, sind der „Zinsgroschen" von Tizian und der „heilige Sebastian" von Correggio, beide lithographirt von Hanfstängl. Welche Aufgabe für den Lithographen das erstgenannte Bild sey, bedarf keiner Erwähnung. Die Feinheit des Charakters mit der reizenden Schönheit der Farbe, welche bei Tizian über der zartesten Modellirung schwebt, zu vereinigen, ist vielleicht zu schwierig für die lithographische Kreide; in dem Bestreben der Ausführung hat dies Blatt einen etwas trüben Ton erhalten, welcher die Feinheit des Details nicht überall deutlich erkennen läßt. Dem Blatt nach Correggio muß man zugestehen, daß es die leuchtende Wirkung des Bildes in seinen fast blendenden Lichtmassen und tiefklaren Schattentönen wiedergibt; dagegen ist der zarte Ausdruck in den Köpfen und die gefühlte Modellirung im Nackten nicht erreicht, was wir hauptsächlich jenem Bestreben zuschreiben, das Original zuvörderst in seiner Hauptwirkung aufzufassen. Bei fortgesetztem Arbeiten nach diesem Meister aber wird es dem Herausgeber gewiß gelingen, mit diesem Masseneffekt auch die bei Correggio so wunderbar verschmolzene Andeutung alles Einzelnen zu vereinigen. Das sechste Blatt, das lezte des zweiten Hefts, ist die „Jagd" von Jak. Ruisdael, lithographirt von Hohe. Auch dieses stellt, mit kräftiger Klarheit gearbeitet, die Gesammtwirkung des Bildes dar; vortrefflich sind Luft und Wasser; Bäume und Gründe jedoch sind mit einer gewissen einförmigen Praktik behandelt, welche die mannichfaltigen, charaktervollen und bewegten Partien des Meisterbildes nicht wieder erkennen lassen. Nicht Alles gelingt in gleichem Maße, und oft bedarf es lang fortgesezter Versuche, um die rechte Art der Uebersetzung aus Malerei in Zeichnung ausfindig zu machen; wir zweifeln aber keineswegs, daß beide Künstler bald ihre Anstrengung belohnt sehen werden, wenn sie an dem in den ersten Blättern aufgestellten Prinzip festhalten, mit völliger Aufgebung ihrer selbst nur dem Meister nachzufolgen, welche Demuth erst die völlige Freiheit und Sicherheit erwirbt.

Was an diesen Blättern noch ganz besonders gerühmt werden muß, ist die gleichmäßige Schönheit, Kraft und Klarheit des Drucks. Hierin sind wir den Franzosen und Engländern nun völlig nachgekommen. An einigen der allerdunkelsten Stellen ist der Grund völlig gedeckt, und das Korn zu einer schweren Masse vereinigt. Dieses von den Engländern beliebte Verfahren scheint uns immer, besonders aber bei so zart ausgeführten Blättern, der guten Wirkung gefährlich.

Den erläuternden Text wird Hr. Frenzel besorgen, und einer erfreulichen Nachricht beim zweiten Hefte zufolge wird derselbe mit Randzeichnungen von Neureuther geschmückt werden. Das Ganze soll 120 Blätter in 40 Heften umfassen.

Um die schöne Braut der Dresdener Galerie haben sich zwei Freier auf einmal beworben. Als Unternehmen des Hrn. Wunder in Leipzig, und nach seinem kürzlich erfolgten Tode durch einen Privatmann fortgesezt, erscheint ein Werk im größten Folioformat unter dem Titel:

2) Sammlung von Lithographien nach den vorzüglichsten Gemälden der königlichen Galerie zu Dresden, gezeichnet und lithographirt von den berühmtesten Dresdner und Pariser Künstlern, mit Beschreibung in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache. 100 Lithographien in Lieferungen, jede zu 4 Blättern. Preis 6 Rthlr., vor der Schrift 8 Rthlr.

Das Format dieses Werks ist weit größer, als das des vorigen, der Preis verhältnißmäßig noch wohlfeiler; aber schwerlich wird es die Concurrenz mit demselben aushalten, denn an künstlerischem Werthe bleibt es weit hinter ihm zurück. Es entbehrt nämlich des nächsten und größten Vortheils, der unmittelbaren Uebertragung. Die HH. Hanfstängl und Hohe zeichnen unmittelbar nach den Gemälden auf Stein; Hr. Wunder dagegen ließ Zeichnungen von verschiedenen Künstlern fertigen, und diese werden in Paris von Künstlern lithographirt, welche die Originale nicht kennen oder wenigstens nicht vor Augen haben. Das erste Heft enthält: „die Madonna di Sisto" von Rafael, „eine Landschaft" von Berghem, „die Versuchung Joseph's" von Carlo Cignani und den „Ganymed" von Rembrandt. Unter diesen ist allein das lezte Blatt vorzüglich zu nennen; die andern überschreiten das Gewöhnliche nicht, oder sind sogar unbefriedigend. Im zweiten Heft zeichnet sich die „Madonna mit dem Bürgermeister von Basel" nach Holbein durch gute Behandlung und guten Druck aus, und es ist vorzüglich zu bewundern, daß ein französischer Lithograph (wenn es einer ist, denn wir haben Abdrücke vor der Schrift, ohne Namen, vor uns) ein altdeutsches Bild so einfach wiederzugeben vermochte. Auch „die Clavierspielerin" von Netscher ist im Ganzen recht gut gelungen, kann jedoch den Vergleich mit dem Blatte von Hanfstängl

Digitized by Google

nicht bestehen. Die „Schweinsjagd“ nach Rubens und die „Landschaft“ nach Claude Lorrain gehen nicht über das Gewöhnliche.

Der in Paris besorgte Druck dieser Blätter ist ungleich und öfters schwach, so daß wir Deutsche im erstern Werk um Vieles den Vorrang behaupten.

---

3) Berliner Lithographien.

Verschiedene litdographische Anstalten in Berlin bestreben sich mit rühmlichem Eifer, die Werke der preussischen Maler, vorzüglich der Berliner und Düsseldorfer Schule, bekannt zu machen. Besonders zeichnet sich darin die Kunsthandlung von Lüderitz, jezt C. H. Schroeder, aus, von der wir folgende Blätter vor uns haben:

1) Der betrunkene Küfer, gemalt von Pistorius, lithographirt von Fischer.

2) Schleichhändler, gemalt von Emil Ebers in Düsseldorf, lithographirt von Oldermann.

3) Die Gaststube, gemalt von Konst. Schröter, lithographirt von Oldermann.

4) Des Reisenden Erfrischung, gemalt von Schulz, lithographirt von Sprick.

5) Die Procidanerinnen, gemalt von Leopold Robert, lithographirt von Sprick.

6) Pilger in der Wüste, gemalt von Stilke, lithographirt von Sprick.

7) Der kranke Rathsherr, gemalt von Hildebrandt, lithographirt von Wildt.

8) Der Heirathsantrag auf Helgoland, gemalt von Jordan, lithographirt von Sprick.

9) Der Jäger nach der Heimkehr, gemalt von C. Schulz, lithographirt von Papin.

10) Der Ritter und seine Braut, gemalt von Kaselowsky, lithographirt von Loeillot de mars.

Die neuesten Blätter sind:

11) Erinnerungen vom Manoeuvre, gemalt von Rabe, lithographirt von Remy.

12) Raub des Hylas, gemalt von Carl Sohn, lithographirt von Oldermann.

13) Tizians Geliebte, gemalt von Tizian, lithographirt von Leschke.

Aus dem Verlag von Sachse sind uns bekannt geworden:

14) Die Lautenspielerin, gemalt von Sohn, lithographirt von Wildt.

15) Die Kirchgängerin, gemalt von L. Blanc, lithographirt von Wildt.

Unter diesen Blättern befindet sich manche nicht unverdienstliche Leistung. Die Procidanerinnen nach Robert, der kranke Rathsherr nach Hildebrandt, die Erinnerung vom Manoeuvre nach Rabe, Tizians Geliebte sind in ihrer Art recht gute Blätter; doch kommen sie sämmtlich den vorzüglichern Leistungen der Lithographie nicht nahe. Es fehlt überall an der sorgfältigen und feinen Ausbildung; von Seiten des Lithographen, und an der Geschicklichkeit des Druckers, einen kräftigen und harmonischen Abdruck zu Stande zu bringen. Sehr häufig ist das Korn des Kreideauftrags entweder zu derb oder zu fein; im ersten Fall mangelt die Zartheit, im zweiten die Kraft der Schattirung; überall aber fehlt es den Tönen an Tiefe, Sättigung und Transparenz, weßhalb eine durchgeführte Ab- und Ausrundung, auch wo sie der Lithograph auf den Stein gebracht hätte, doch im Druck nicht zum Vorschein kommen würde. Viele dieser Blätter sind in dem königlich lithographischen Institut, andere bei Sachse gedruckt.

Neue Kupferwerke.

1) H. W. Eberhards landschaftliche Studien in radirten Blättern, erstes und zweites Heft (Bäume). Nürnberg, bei Schneider und Weigel, 1835. Fol. Jedes Heft 5 Blätter.

Diese vortrefflich radirten Studien sind als Vorlegeblätter besonders solchen Landschaftzeichnern zu empfehlen, die bereits einen Anfang gemacht haben, nach der Natur zu arbeiten, und Landschaft und Baumschlag nach den Hauptmassen anzulegen wissen. Das Bestreben Herrn Eberhards nämlich geht nicht sowohl auf kräftiges Hervorheben der Massen, als auf genaue Charakterisirung des Einzelnen, und hierin ist er ausnehmend glücklich, indem es ihm gelingt, fast jedes Blatt genau anzugeben, ohne der Leichtigkeit und Freiheit Eintrag zu thun, in welcher sich der natürliche Gegenstand dem Auge darbietet. Laub, Zweige, Aeste und Stämme zeigen sich in allen ihren Theilen auf's vollkommenste; die Buche, die Esche, die Thränenweide, die Eiche, die Pappel- und gemeine Weide sind auf's unverkennbarste nach Wuchs und Formen bezeichnet, und dies größtentheils mit Umrissen und nur leichter Schattirung; aber diese Umrisse sind mit strenger Hand geführt, die sich von jedem Zuge Rechenschaft gibt. Die bekannten Blätter von Klengel und Wagenbauer, welche häufig als Vorbilder in Schulen dienen, sind in manchen Theilen zu unbestimmt und willkührlich, die von Zingg dagegen häufig zu ängstlich und kupferstecherisch elegant; beide Extreme vermeiden die des Hrn. Eberhard. Ein junger Landschaftzeichner, der, wie gesagt, sich schon

Digitized by Google

einige Rechenschaft von der Natur zu geben weiß, wird sich eine genügende Nachhülfe verschaffen, wenn er als Muster für die Anlage im Ganzen Claude's liber veritatis, und für das Studium des Details die vorliegenden Hefte zur Hand nimmt.

2) Prag im neunzehnten Jahrhundert, eine Auswahl der schönsten Ansichten, nach der Natur gezeichnet von V. Morstadt, gestochen von F. Geißler in Nürnberg. Mit erklärendem Texte. Prag, bei Porrosch und Andreä, 1835. Erstes Heft.

Dieses Heft enthält ein Panorama von Prag, die Ansicht des Doms von St. Veit, eine Ansicht der Rhadschin, und eine der obern Neustadt von der Abendseite aus dem fürstlich Kinsky'schen Garten genommen. Sämmtliche Blätter sind in Hrn. Geißlers bekannter fleißiger Manier gearbeitet, die sich am meisten für architektonische Gegenstände eignet, wie denn die Ansicht des Doms von St. Veit vieles Lob verdient, obgleich sie in den Massen etwas kräftiger seyn dürfte. Dem großen, vom Lorenz-Berge aufgenommenen Panorama dagegen fehlt es an glücklicher Vertheilung der hellen und dunkeln Massen, wodurch dieser reiche und prachtvolle Ueberblick an malerischer Schönheit würde gewonnen haben.

3) Panorama der Gegend von Baden. Gezeichnet auf dem Thurme des alten Schlosses von J. J. Mayer, gestochen von Salathé. Carlsruhe und London, bei Johann Velten.

Zwei lange zusammengehörige Blätter bilden dieses Panorama, welches mit eben so viel Fleiß als meisterhafter Leichtigkeit in Aquatinta geätzt ist und in allen seinen Theilen eine sehr gute Wirkung macht. Die Ruinen des Vordergrundes und die gebirgigen Waldpartien heben sich sehr deutlich und malerisch von den Thälern und Fernen ab; man kann alle Gründe genau verfolgen, und das Auge wird nicht von den schweren und undurchsichtigen Tönen gestört, welche sonst meistens der Aquatinta zur Last fallen.

4) Panorama von Stuttgart, gezeichnet und gestochen von Martens. Stuttgart, bei F. Autenrieth.

Die Uebersicht dieses Blattes ist von den Anhöhen der Abendseite genommen und stellt die Stadt mit ihrer reichen Umgebung auf eine sehr kenntliche Weise dar. Bei Angabe des Einzelnen ist überall große Treue und Genauigkeit beobachtet, obgleich die Anlage der Schatten etwas Skizzenhaftes hat, und nur die Darlegung der Hauptmassen zu beabsichtigen scheint. Auch verdient die leichte Behandlung der Aquatinta vieles Lob.

5) Dresdens Museen, ihre Kunstschätze, Merkwürdigkeiten und Seltenheiten. Mit Abbildungen, in Kupfer gestochen unter der Leitung von F. A. Frenzel, und einer von mehreren Gelehrten und Kunstfreunden verfaßten Beschreibung. Herausgegeben von B. G. Hilscher. Erste Lieferung. Dresden, bei Grimmer, 1835. gr. 8.

Es war ein glücklicher Gedanke, die vielen Seltenheiten der königlichen Sammlungen in Dresden durch ein Werk von kleinen Umrissen allgemeiner bekannt zu machen; doch wäre es für die Liebhaber vielleicht erwünschter gewesen, die Hefte nach den Sammlungen abgetheilt zu sehen, obgleich es auch so noch möglich seyn wird, das Zusammenordnen der Gegenstände jeder Sammlung und ihrer Erklärungen später durch eine Uebersichtstabelle zu erleichtern. Der Stoff ist so reich, daß er eine große und höchst interessante Ausbeute verspricht; nicht weniger als vierzehn Sammlungen sind den Herausgebern geöffnet: das Antikenkabinet, die königliche öffentliche Bibliothek, die Gemäldegalerie, die Galerie vaterländischer Prospekte, die Gewehrgalerie, das grüne Gewölbe, das historische Museum, die Galerie der Kupferstiche und Handzeichnungen, die Sammlung mathematischen Instrumente, die Modellkammer, die Sammlung Mengsscher Gypsabgüsse, das Münzkabinet, das naturhistorische Museum und die Porzellansammlung. Das vorliegende Heft enthält: 1) die dreiseitige Candelaberbasis aus dem Antikenkabinet mit dem Dreifußraube, jedoch nur von der Hauptseite dargestellt. 2) Ein indisches Gemälde aus der Sammlung der Handzeichnungen, eine Gesandtschaft der Perser an den Großmogul Auremg-Zeb darstellend, das auf feinem Seidepapier mit sehr dünnen, glänzenden Farben und häufiger Goldverzierung ausgeführt ist. 3) Die Darstellung im Tempel, großes Bild von Paul Veronese in der Gemäldegalerie. 4) Den antiken Onyxcameo mit dem Brustbild des Kaisers August, und ein Basrelief in Elfenbein mit zwei Pferdeköpfen, angeblich von Michel Angelo, beide Gegenstände aus dem grünen Gewölbe. Die Umrisse sind nur wenig und leicht schattirt und, soweit es das kleine Format gestattet, den Originalen getreu, auch von den Kupferstechern rein und deutlich ausgeführt. Der beigegebene Text verbreitet sich mit Genauigkeit über alle historischen Beziehungen der einzelnen Sammlungen und Werke und wird gewiß vielfach dazu beitragen, diesen Abbildungen eine günstige Aufnahme zu verschaffen.

Digitized by Google

Altdeutsche Baukunst.

(Beschluß.)

2) Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Herausgegeben von Justus Popp, K. B. Bauconducteur, und Theodor Bilau. Zweites Heft. Byzantinischer Baustyl. Regensburg, auf Kosten der Herausgeber, 1834.

Das erste Heft dieses Werks ist bereits in unsern Blättern (1834, Nr. 63) von Hrn. Stieglitz mit gebührendem Lobe angezeigt worden. Nicht minder interessant und eben so schön ausgeführt ist das vorliegende zweite, welches die merkwürdige Jakobskirche behandelt. Diese Kirche wurde im Jahr 1109 zu bauen begonnen, und 1120 eingeweiht, soll aber um das Jahr 1200 theilweise niedergerissen und von Neuem erbaut worden seyn, auch durch Feuer gelitten haben. Man hat geglaubt, daß einzelne Theile daran Reste einer angeblich von Carl dem Großen erbauten Kapelle oder einer ältern auf dem Platze gestandenen Kirche seyen. Dieser Meinung widersprechen aber die Verf., indem sie anführen, daß jene Kapelle, genannt zur Weid St. Peter, erst im Jahr 1552 abgebrochen worden, und daß das Portal, obgleich sich daran deutliche Spuren der Umsetzung in unterbrochenen fehlenden und verwechselten Verzierungen der Säulen und Gesimse zeigen, doch keine Spur trägt, daß es über das angeführte Gründungsjahr des Klosters hinaufgehe, vielmehr mit dem ältesten Theil der Stephans-Kirche in Wien, deren Gründung 50 Jahre später fällt, völlig übereinstimmend ist.

Das erste Blatt zeigt den Grundriß der Kirche und den des Hauptportals; an dem erstern springt sogleich in die Augen, daß die Kirche ganz in der Art einer Basilika mit 3 engen, am Chore halbzirklig ausgebogenen Schiffen erbaut ist und auch völlig die Einrichtung der römischen Basiliken gehabt hat. Der eigentliche Haupteingang, dem Hochaltare gegenüber an der schmalen Vorderseite, ist eng und unbedeutend, welches, wenn unsere Erinnerung uns nicht täuscht, darin seinen Grund hat, daß das Schiff auf dieser Seite mit dem Klostergebäude zusammenstößt, weßhalb noch ein größeres Portal an einer der langen Seiten angebracht worden ist. Während nun an dem Inneren sich die in manchen Verhältnissen sehr schöne Einfachheit des rundbogigen Baustyls kund gibt, zeigt sich an dem erwähnten großen Portal, dessen Aufriß Bl. zwei abgebildet ist, eine abenteuerliche Ueberladung in der Verzierungsweise des zehnten und elften Jahrhunderts, die sich an ähnlichen Bauwerken in Italien, namentlich an S. Zeno und am Dom in Verona, am Dom von Modena und andern, in denselben Elementen, nur weniger architektonisch geordnet, findet. Daß die wunderlichen Thier- und Menschenfiguren, mit welchen hier der Heiland und die Apostel umgeben sind, zum Theil an Orientalisches erinnern, auch zum Theil wohl allegorische Bedeutung haben mögen, wird kaum zu bestreiten seyn, obgleich es ohne Zweifel zu weit gegangen wäre, wenn man sie alle mystisch deuten und nicht auch der freien Erfindung und Laune der Steinmetzen gar manches Wunderliche darin zuschreiben wollte. Hier jedoch erinnern die geflügelten und ungeflügelten Crocodille, die nilpferdartigen Ungeheuer, die von ihren Gewändern flügelartig bedeckten oder mit Schlangen verbundenen menschlichen Gestalten und die lotosartigen Blätterformen mehr als irgendwo an Aegyptisches und Gnostisches.

Die 3 folgenden Blätter dieses Hefts enthalten die Capitelle und Füße der im Innern der Kirche befindlichen Säulen, theils im Umriß, theils in leichter Schattirung. Das Breite und Reiche der an sich rohen, zum Theil aber noch auf keine Motive gegründeten Formen ist hier auf einfache, aber sehr befriedigende Weise wiedergegeben, wie wir überhaupt der Ausführung auch dieses Hefts das Lob einer meisterhaften Sicherheit und Genauigkeit ertheilen müssen, welche nicht minder auf Rechnung der beiden Zeichner, wie auf Rechnung des Kupferstechers Hrn. Görgel in Nürnberg zu setzen ist. *

* Das Werk soll in 10 Heften erscheinen, wovon jedes 4 fl. rheinisch oder 2 Rthlr. 6gr. sächsisch kostet. Man subscribirt in Nürnberg und Regensburg bei den Herausgebern, in München bei Hrn. Architekt Ziebland und in Leipzig bei Rudolph Weigel.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Inmitten der Anarchie, worin sich die neuern französischen Maler heutigen Tags bewegen, ohne zu wissen wie und wohin, hat das klassische Alterthum auch noch einen Apostel gefunden. Herr Berthon, ein alter Schüler David's, ist diesmal gegen den neuromantischen Zeitgeschmack in die Schranken getreten, aus denen vorriges Jahr einer der größten Maler des Kaiserreichs mit bittern Spottreden vertrieben wurde. Seht ihr in der Ecke dort jenen schönen jungen Mann, der einen so wunderbaren Seitensprung macht und an sein Schwert

Digitized by Google

greift, um sich entweder auf verhängte oder spitze Fechterweise auszulegen? Es ist der große homerische Held Achilles, Achilles hier ganz lilien- und rosenfarben, Achilles, wie ihm der treulose Pfeil des Paris den Tod sendet. Er ist nackt, oder beinahe nackt, was euch vielleicht unschicklich oder wenigstens außerordentlich vorkommen wird, wenn ihr an den Ort denkt, wo die dargestellte Handlung vorgeht, nämlich im Appollotempel, und an den Beweggrund, weßhalb eine zahlreiche Gesellschaft dort versammelt ist, nämlich wegen der Heirath des Achilles mit der Polyrene, der Tochter des Priamus. Allem Anschein nach hat der Verf. irgendwo gelesen, daß der poetische Sinn der damaligen Frauen und die freie Sitte jener heroischen Zeiten es gestattete, wenn nicht gar erforderte, in diesem naiven Anzuge vor seiner Zukünftigen am Traualtare zu erscheinen; es ist ganz allerliebst; ich bin nicht gelehrt und poetisch genug, um diesen Punkt zu entscheiden.

Wenn wir die lange Galerie im Louvre hinunter gehen, finden wir noch zwei andere Bilder dieses Künstlers: eine Leda, die vom Jupiter in Gestalt eines Schwans entführt wird, und einen Paris, der die Helena entführt. Leda, Helena, Achill! Glaubt ihr jezt noch, daß Homer und David in Frankreich ganz vergessen sind? Wie würde man ehemals diese Leda beklatscht haben, welche in der graziösesten Stellung von der Welt, ganz wie die Feenkönigin im Oberon, gen Himmel getragen wird! Paris, der die Helena auf seinen Wagen hebt, würde in den ersten Jahren des Consulats Furore gemacht haben; aber weil seitdem 30 Jahre und darüber verflossen sind, geht alle Welt am Achill, am Paris und an der Leda vorüber, ohne sie nur der Frage zu würdigen, wer denn nach Ovid und Homer ihr Vater gewesen. Und doch machen sich diese Probestücke der alten klassischen Malerei durch ihre Zeichnung vor vielen andern neuromantischen Bildern bemerklich. Der Eindruck des Ganzen aber erklärt zur Genüge den alten Streit des einfachen, natürlichen Styls gegen den großen, erhabenen Styl, den Krieg der Form gegen die Farbe. Denjenigen, der früher nicht gewußt hätte, was man hier unter „akademischer Malerei“ versteht, würde ich vor die Gemälde Berthons führen und ihm an diesen Anachronismen begreiflich machen, warum die ungestüme Reaktion der Romantiker gegen die Klassiker nothwendig erfolgen mußte. Dieselbe war indeß, wie es bei allen Reaktionen zu gehen pflegt, mit dem Uebelstande begleitet, daß man von einem Extrem in's andere fiel. Man hatte die Liebe für's Schöne bis zum bornirtesten, engherzigsten Purismus gesteigert; bald ging man so weit, die Wahrheit in dem Jovialen, Unedlen und Garstigen zu suchen; man hatte Alles auf Zeichnung gegeben; von Zeichnen war bald keine Rede mehr; der kalte, abgemessene Gedanke hatte sich stets nur in gewisse herkömmliche, einmal angenommene Formen zu kleiden gewagt, bald folterte man die Gehirnfasern, um daraus die barocksten, seltsamsten Schöpfungen hervorzuzerren: man hatte die materielle Ausführung bis zur geschmücktesten, manierirtesten Manier erhoben; bald gieng man mit auf's Gerathewohl hingewischten, hingeklecksten Tinten und rohen Tönen desto verschwenderischer um, man malte mit der Maurerkelle, und bedeckte die Leinwand mit einer Sündfluth von überall ohne Zweck und Ziel, ohne Geschmack und Einsicht hingeworfenen Farben; kurz, von dem albernsten und farblosesten Rigorismus ist man in eine schrankenlose Ausgelassenheit gerathen. Daher kommt jene anarchische Verwirrung, welche gegenwärtig in der französischen Malerei herrscht, und gegen welche Hr. Berthon mit seinen Werken protestirt; daher stammt jene Nichtachtung jeder Regel, jedes Grundsatzes und jedes Maßes, welche die französischen Romantiker aussprechen.

Es gibt in Frankreich gegenwärtig vielleicht nur einen einzigen Mann, der gegen den Strom anzuschwimmen gewagt und es mit Erfolg gethan hat. Dieser Mann ist Ingres. Ich will damit keineswegs absolut behaupten, daß die Bahn, welche er verfolgt, die einzige sey, wo man Talent antreffen könne; aber mich dünkt, man sollte ihm dafür Dank wissen, daß, als jede Regel, jede Auctorität mit Füßen getreten wurde, er allein nicht an der Regel und Auctorität verzweifelt, sondern vielmehr eine Menge junger Künstler wieder darauf hinzuleiten gewußt hat, welche sonst in die Irrwege der Romantik verstrickt worden wären. Ich bin keiner von denen, welche der Tyrannei der Schulen das Wort reden; ich weiß wohl, daß dieselben leider nur zu oft statt der Nachahmung der Natur und der Gottheit in der Natur nichts als eine klägliche Nachahmung des Meisters hervorrufen; eine neue Schule indeß muß sich bilden, wenn die Malerei aus dem Zaubergarten der Circe gerettet werden soll. Auch scheint mir jenes den Schulen ankiebende Uebel nur die mittelmäßigen Geister zu treffen, welche blindlings der Spur eines Malers von Genie folgen und sich zu seinen Schülern rechnen, wenn sie es so weit gebracht haben, ihre Palette mit dem Abhub der seinigen zu bedecken. Der wahre Künstler trägt in seinem Herzen immer ein warmes, feuriges Gefühl, das ihm erb- und eigenthümlich ist; in seinem Kopfe sprossen Ideen, welche er nicht in einer nothdürftigen Nachlese auf dem Stoppelfelde eines fremden Herrn und Meisters gesammelt hat, und seine Hand gewöhnt sich an eine Manier, welche seinen Werken ein Siegel mit eigenen Mannszügen aufdrückt. Wenn auch in einer Schule gebildet, so wird dieser doch keine bloßen Nachahmungen zu Tage fördern, sondern sein Talent wird sich bald in originelle Formen kleiden. Man denke nur an die alten

Digitized by Google

Malerschulen Italiens; ja selbst die Werke einiger junger französischen Künstler aus der Schule Gros' und Ingres' beweisen das eben Gesagte. Der im vorigen Jahr ausgestellte „Christus im Grabe" von Signol, der „Dante und Virgil" von Flandrin, die „Tochter Jephtah's" von Lehmann sind keine todten Werke ungeschickter, sclavischer Nachahmer. Nein; in einer einfachen, charaktervollen Composition hat sich Signol, ein ehemaliger Schüler Gros', so weit von der Bahn seines Meisters entfernt, als es nur immer geschehen kann; aber er hat es gethan mit einer Gemessenheit und einem Geschmack, welche seinem Geiste und seinem Talente alle Ehre machen. Den HH. Flandrin und Lehmann sieht man es in ihren Bildern auf den ersten Blick an, daß ihr Talent in dem Unterrichte Ingres' herrliche Lehren eingesogen, sich aber doch auf eine originelle Weise zu äußern weiß. Worin man besonders die Spur ihres Meisters und der Schule wiederfindet, das ist in der Gewissenhaftigkeit, welche bei der Ausführung ihrer Werke vorgewaltet und sich außerdem noch in trefflichen Studien offenbart hat. Außer dem Dante sehen wir von Flandrin noch einen jungen, nackten Schäfer aus der römischen Campagna, welcher rücksichtlich der reinen Zeichnung und des kräftigen, harmonischen Colorits für eine musterhafte Studie gelten kann. Von Lehmann besitzt der Salon noch einen herrlichen Studienkopf, welcher sich durch Einfachheit der Anlage, durch Festigkeit des Pinsels und kraftvolle Wirkung auszeichnet. Leider hat derselbe einen sehr schlechten Platz bekommen, so daß er kaum in seinem düstern Winkel bemerkt wird. Indeß kann sich Herr Lehmann mit vielen andern Künstlern trösten, denen es nicht besser, oft noch schlimmer ergangen ist. „Die Sonne scheint für Jedermann," sagt zwar ein altes Sprichwort, aber nicht in den Galerien des Louvre.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

A Review of the lives and works of some of the most eminent painters: with remarks on the opinions and statements of former writers. By C. J. Nieuwenhuys. London, Hooper, 1834. 323 S. Roy. 8.

In geschichtlicher und biographischer Hinsicht bietet dies Buch eigentlich nichts Neues, wenn wir Rembrandt ausnehmen, wohl aber eine Menge interessanter Notizen über einzelne werthvolle Werke der italienischen und namentlich der niederländischen Schulen — ihre Schicksale, Preise, frühere und jetzige Besitzer, von einem praktischen Gemäldekenner, der ein geborner Niederländer und Sohn des bekannten Kunsthändlers in Brüssel ist, durch dessen Hände viele köstliche Bilder gingen, und der zu manchen Aufträgen und Ankäufen gebraucht wurde.

Die nicht geringe Zahl der Erzählungen von den widrigen Schicksalen und den unverdienten Bedrängnissen großer Künstler, wird noch durch die Details vermehrt, welche wir hier über Rembrandt van Ryn vernehmen, dessen Leben von Houbracken u. A. ziemlich ungenügend beschrieben worden ist. Rembrandt soll am 15. December 1606 in der Nachbarschaft von Leyden geboren worden seyn. Seine ersten Leistungen entstanden zu Amsterdam, wo er sich gegen 1630 niederließ. Im Jahr 1632 malte er dort ein Bild für das anatomische Theater (Snei-kamer), den Professor Nicolas Tulp vorstellend, wie er an einem vor ihm auf einem Tisch liegenden Körper vor 7 seiner Schüler die Anatomie demonstrirt. Das Gemälde sollte 1828 öffentlich verkauft werden: König Wilhelm erwarb es aber für das Museum im Haag gegen eine Summe von 32000 holl. Gulden, welche zur Vermehrung des Wittwenfonds des Collegiums der Wundärzte in Amsterdam dienen sollte. 1633 verfertigte er das von König Georg IV. von England angekaufte Bild eines Schiffbauers und seiner Gattin; 1642 die berühmte „Garde de nuit" — die Amsterdamer Miliz, welche zum Empfange des Prinzen von Oranien und seiner jungen Gemahlin auszieht. Im Museum dieser Stadt sind noch die „Syndics de la halle aux draps," 1661 entstanden. Vieles Andere müssen wir übergehen.

Seines außerordentlichen Fleißes ungeachtet konnte Rembrandt, welcher noch überdies mit manchen Neidern und Gegnern seiner Manier zu kämpfen hatte, obgleich er eine bedeutende Schule bildete (wozu Gerhard Dow, Bol, Eekhout, Flink, Maes, Koning, Gelder, Hoogstraten u. A. gehörten), pecuniären Schwierigkeiten nicht entgehen. Er kaufte ein in der Breedestraat gelegenes Haus, wobei der Bürgermeister Cornelis Witsen ihm 4180 Gulden auf Hypothek lieh. Da er diese zur bestimmten Zeit nicht zurückzuerstatten vermochte, wurde all seine Habe mit Beschlag belegt, und am 25. und 26. Juli 1656 ein gerichtliches Verzeichniß davon gefertigt, welches noch in der Desolate Boedelkamer zu Amsterdam aufbewahrt wird, und von welchem Hr. N. auf S. 16 bis 29 einen Auszug gibt. Wir finden in diesem merkwürdigen Inventar über 50 größere und kleinere Bilder und Skizzen von Rembrandts Hand, nebst mehreren von Raffael (eine Madonna), Annibal Carracci, Giorgione, Van Dyck, Lely, Brouwer u. A., des Künstlers Zeichnungen und Skizzen, so wie eine große Menge von Kupferstichen, Alterthümern, Seltenheiten (darunter die

Digitized by Google

Todtenmaske des Prinzen Moriz von Oranien, ein Eisenschild von Quentin Messys, chinesische Kunstsachen, Modelle orientalischer Bauten, antike, indische und türkische Waffen, eine Sammlung von Modellen zum Malen u. v. a.), alte Bücher mit Kupfern und Holzschnitten (eine Bibel, Dürers Werk von den Verhältnissen, ein deutscher Flavius Josephus mit Tobias' Abbildungen ꝛc.), endlich sogar das gewöhnliche Hausgeräthe, Bett und Wäsche. Die Uebersicht dieses Inventars kann nicht anders als einen wehmüthigen Eindruck zurücklassen, wenn man bedenkt, daß dieser Erwerb des thätigen Lebens eines ausgezeichneten Künstlers, seine Liebhabereien und seine eigenen, ihm unersetzlichen Studien, so schonungslos von ihm gerissen wurden. Es waren schlechte Zeiten: auswärtige Kriege und innere Parteizwiste hatten in Holland großes Elend herbeigeführt, aus welchem die Klugheit und das gute Geschick des Statthalters es nur mit Mühe retteten. In Amsterdam standen über 1500 Häuser leer, Rembrandts ganze werthvolle Sammlung wurde für nicht mehr als 4964 Gulden 4 Stüber losgeschlagen! Auch das Haus wurde verkauft; aber erst nach Rembrandts Tode (1665) konnte sein einziger Sohn, Titus van Ryn, die ganze Angelegenheit in Ordnung bringen, wo sich dann endlich noch ein Ueberschuß von 6952 Gulden 9 Stüber zu seinen Gunsten ergab.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom Monat März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

St. Petersburg, 9. März. Aus den Reiseberichten des Hrn. v. Frähn, Sohns des Staatsraths, geht hervor, daß er in Begleitung des Hrn. v. Davidow die Gegend von Troja besucht und die Grundmauern der Akropolis des alten Ilion aufgefunden hat.

Baden. In dem Dorfe Oos, eine Stunde von Baden im Großherzogthum Baden, wurde unlängst unweit der dortigen Kirche ein irdener Topf mit Münzen und mehreren Klumpen geschmolzenen Silbers entdeckt. Die Münzen bestehen aus ungefähr 5000 Bracteaten und 5000 Solidi. Die merkwürdigsten darunter sind einige von dem deutschen König Konrad, sieben bis acht von dem venetianischen Dogen Ziani (gewählt 1172), und viele aus der Sancta colonia von den Bischöfen Heinrich und Otto. Da keine dieser Münzen eine Jahreszahl hat, so ist anzunehmen, daß sie nicht nach dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts vergraben worden sind.

Norwegen. In der Nähe von Egersund in Norwegen wurden vor Kurzem über 1000 Silbermünzen nebst andern silbernen Zierrathen gefunden. Die Münzen sind größtentheils angelsächsische und haben eine Größe zwischen Zwei- und Zehnschillingstücken. Einige sind viereckig, andere haben kein Gepräge, wieder andere ein sehr deutliches. Die meisten haben auf der Vorderseite ein Brustbild mit der Umschrift und auf der Kehrseite ein Kreuz mit Inschrift und von einer Perlenschnur umgeben. Einige scheinen vom König Ethelred, andere vom König Knut herzurühren. So sieht man bei manchen auf der einen Seite † Edel. Rex. Anglop. und ein Brustbild, auf der andern † Sumeroledojmoesr. Unter den Zierathen bemerkt man einen kleinen Brustschmuck mit Ringen von diesem Silberdraht.

Frankreich. Zu Porcheville, in der Nähe von Nantes (Depart. Seine et Oise), wurde unlängst ein aus den Zeiten der alten Gallier herrührendes Grab aufgefunden. Die Seitenwände bestanden aus 6 roh behauenen Steinen; die Breite betrug 6, die Länge 9 Fuß, und oben darauf lag ein 8 Fuß breiter und 10 Fuß langer Stein. Der Boden war mit glatten Steinen gepflastert, und das Grab enthielt 50 Gerippe, von denen einige mit dem Gesicht nach Norden und die übrigen nach Süden lagen. Unter den Gebeinen, welche bald in Staub zerfielen, fanden sich Thierknochen, Ueberreste von harten, schwärzlichen Thongefäßen und ein schönes steinernes Beil.

Medaillenkunde.

Aus dem Haag. Auf den vor 2 Jahren verstorbenen Grafen von Hogendorp ist eine von Van der Kellen gravirte Medaille erschienen.

Versteigerung.

Leipzig. Bei einer um die Mitte des Märzes hier stattgefundenen Auction von Kunstgegenständen wurde ein Blatt von Baccio Bandinelli und S. Botticelli: „Moses empfängt die Gesetztafeln," für 166 Rthlr. verkauft. Für 10 Sibyllen von denselben zahlte man 163, und für 6 Blätter, „die Triumphe Petrarca's," von denselben Meistern, 195 Rthlr. 5 Blätter Pferde von Potter wurden für 73 Rthlr. verkauft.

Persönliches.

Berlin. Die königliche Academie der Wissenschaften hat in der Sitzung vom 25. Februar 1836 u. A. den Director des königlichen ägyptischen Museums in Turin, Hrn. Am. Peyron, und den Conservator der Alterthümer zu Athen, Dr. Roß, zu Korrespondenten der historisch-philologischen Klasse ernannt.

Nekrolog.

In Aarau ist im Februar der Bildhauer Bodenmüller gestorben.

Am 3. März starb in Rom der Bildhauer Matth. Kessels aus Mastricht, Professor der Academie von St. Luca und Mitglied des königlich niederländischen Instituts, 51 Jahr alt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[195] **Kunstanzeige.**

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu beziehen:
Rudolph Weigels **Kunstkatalog.** 5te Abtheilung. gr. 8. 6 gGr.

Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. von Rumohr. Mit Holzschnitten 8. 18 gGr.

Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Herausgegeben von J. Popp und C. Gulau. 1tes Heft, mit 5 Kupfertafeln Royalfol. 3 Rthlr. 12 gGr.

Digitized by Google

№ 39.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 17. Mai 1836.

Bruchstück einer alten Baurechnung von der Akropolis.

Zu den merkwürdigsten Entdeckungen, welche neuerdings auf der Akropolis gemacht worden sind, gehören mehrere Bruchstücke einer Inschrift von bedeutendem Umfange, welche die Rechenschaftsablage über die Kosten verschiedener Theile eines großen Gebäudes — wahrscheinlich eines der Tempel der Akropolis selbst — enthielt. Sie wurden aus der Batterie vor den Propyläen, welche den Siegstempel und viele andere interessante Reste in ihrem Schoße barg, hervorgezogen, und es ist Hoffnung vorhanden, daß sich noch weitere Bruchstücke derselben Platte finden.

In Erwartung dieser weitern und bestimmtern Aufschlüsse enthalte ich mich für jezt aller Vermuthungen über die genauere Zeitbestimmung der Inschrift, so wie über das Gebäude, auf welches sie sich beziehen mag — abgesehen von einer weiter unten mitzutheilenden Andeutung — und beschränke mich darauf, eines der anziehendsten Fragmente hier mitzutheilen: ein Verzeichniß über gefertigte Bildhauerarbeit, mit Angabe der Gegenstände, der Meister und der dafür gezahlten Preise.

Die Inschrift ist στοιχηδὸν geschrieben, und war in Columnen eingetheilt, deren jede genau dreiundzwanzig Buchstaben Breite hat. Paläographisch bietet sie die seltsame Erscheinung dar, daß alle mit einem Vocal anfangenden Worte den Spiritus Asper (*H*) haben, mit wenigen Ausnahmen; und diese Ausnahmen sind größtentheils Worte, welche sonst aspirirt werden (z. B. in diesem Bruchstück Zeile 7 *APMA* statt ἅρμα, Zeile 19 *EIΣTE-KOTA* statt εἱστηκότα, und Zeile 21 *EIE* statt ἧι ἥι). Die Schriftzüge sind ferner voreuklidisch; dennoch aber findet sich in einem andern Bruchstücke *H* einige Mal als Vocal (η),

Γ

statt

Λ

und

Λ

statt

ν

Lassen sich diese beiden Sonderbarkeiten, wenigstens die leztere, vielleicht durch die Annahme erklären, daß der Steinhauer ein Fremder und schon an den Gebrauch des Jonischen Alphabets gewöhnt war?

Digitized by Google

Ρ Υ Η Ε Χ Ο Ν Τ Α Δ Δ Φ Υ Ρ Ο Μ Α
Χ Ο Ϛ Κ] Ε Φ Ι Ϛ Ι Ε Υ Ϛ Τ Ο Ν Ν Ε Α Ν Ι Ϛ Κ Ο
Ν Τ Ο Ν] Γ Α Ρ Α Τ Ο Ν Θ Ο Ρ Α Κ Α Ϝ Δ Γ Ρ Α Χ
Ϛ Ι Α Ϛ] Ε Μ Μ Ε Ν Ι Τ Ε Ι Η Ο Ι Κ Ο Ν Τ Ο Ν Η
Ι Γ Γ Ο] Ν Κ Α Ι Τ Ο Ν Η Ο Γ Ι Ϛ Θ Ο Φ Α Ν Ε Τ
Ο Ν Γ Α Ρ] Α Κ Ρ Ο Ο Ν Τ Α Η Δ Δ Α Ν Τ Ι Φ Α Ν
Ε Ϛ Η Ε Κ] Κ Ε Ρ Α Μ Ε Ο Ν Τ Ο Α Ρ Μ Α Κ Α Ι Τ
Ο Ν Ν Ε] Α Ν Ι Ϛ Κ Ο Ν Κ Α Ι Τ Ο Η Ι Γ Γ Ο Τ Ο
Ι Ε Υ Λ] Ν Υ Μ Ε Ν Ο Η Η Δ Δ Δ Δ Φ Υ Ρ Ο Μ Α Χ
Ο Ϛ Κ Ε] Φ Ι Ϛ Ι Ε Υ Ϛ Τ Ο Ν Η Α Λ Ο Ν Τ Α Τ Ο
Ν Η Ι] Γ Γ Ο Ν Ϝ Δ Μ Υ Ν Ν Ι Ο Ν Η Α Λ Ρ Υ Ν Ε
Ϛ Ι] Η Ο Ι Κ Ο Ν Τ Ο Ν Η Ι Γ Γ Ο Ν Κ Α Ι Τ Ο Ν
Η Α] Ν Δ Ρ Α Τ Ο Ν Η Ε Γ Ι Κ Ρ Ο Ο Ν Τ Α Κ Α Ι
Τ Ε] Ν Ϛ Τ Ε Ν Ε Ν Η Υ Ϛ Τ Ε Ρ Ο Ν Γ Ρ Ο Ϛ Ε Θ
Ε Κ] Ε Η Δ Δ Γ ⊢ ⊢ Ϛ Ο Κ Ν Ο Ϛ Η Α Ν Ο Γ Ε Κ Ε
Ϛ Ι] Η Ο Ι Κ Ο Ν Τ Ο Ν Τ Ο Ν Χ Α Ν Ι Ν Ο Ν Η Ε
Χ Ο] Ν Τ Α Ϝ Δ Φ Υ Ρ Ο Μ Α Χ Ο Ϛ Κ Ε Φ Ι Ϛ Ι Ε
Υ Ϛ Τ] Ο Ν Η Α Ν Δ Ρ Α Τ Ο Ν Η Ε Γ Ι Τ Ε Ϛ Β Α
Κ Τ] Ε Ρ Ι Α Ϛ Ε Ι Ϛ Τ Ε Κ Ο Τ Α Τ Ο Ν Γ Α Ρ Α
Τ Ο Μ] Β Ο Μ Ο Ν Ϝ Α Η Ι Α Ϛ Ο Ϛ Κ Ο Ν Ν Υ Τ Ε
Υ Ϛ Τ] Ε Λ Λ Υ Ν Α Ι Κ Α Ε Ι Ε Γ Α Ι Ϛ Γ Ρ Ο Ϛ
Γ Ε Γ] Τ Ο Κ Ε Ϝ Δ Δ Δ Κ Ε Φ Α Ν Α Ι Ο Ν Η Α
Λ Α Ν] Μ Α Τ Ο Ε Ο Ι Κ Ο Χ Χ Χ Η Η Η Δ Γ Ν Ε
Μ Μ Α] Χ Χ Χ Η Η Η ⊢ ⊢ Ι: Η Α Ν Α Ν Ο Μ Α Τ Ο Α
Ρ Λ] Ο Ν Γ Η Ε Γ Ι Τ Ε Ϛ Γ Α Ν Δ Ι
Ο Ν Ι] Δ Ο Ϛ Ο Λ Δ Ο Ε Ϛ Γ Ρ Υ Τ Α Ν Ε Υ Ο Υ Ϛ
Ε Ϛ] Ν Ε Μ Μ Α Τ Α Γ Α Ρ Α Τ Α Μ Ι Ο Ν Τ Ε Ϛ
Θ Ε] Ο Α Ρ Ε Ϛ Α Ι Χ Μ Ο Η Α Λ Ρ Υ Ν Ε Θ Ε Ν[Κ
Α Ι] Ϛ Υ Ν Α Ρ Χ Ο Ν Τ Ο Ν

. . . . . ἔχοντα * ΔΔ Φυρόμα-
χος κ]ηφισιεὺς τὸν νεανίσκο-
ν τὸν] παρὰ τὸν θώρακα [Δ] Δ Πρα-
ξίας] ἐμ Μελίτῃ οἰκῶν τὸν

* Der bequemeren Uebersicht wegen habe ich in der Wiederholung der Inschrift in Cursivlettern die Sonderbarkeiten des Originals in Hinsicht auf Verwechselung der Aspiration beibehalten.

ἵππο]ν καὶ τὸν ὁπισθοφανῆ τ-
ὸν παρ]ακρούοντα ΗΔΔ Ἀντιφάν-
ης ἐκ] κεραμέων τὸ ἅρμα καὶ τ-
ὸν νε]ανίσκον καὶ τὼ ἵππω τὼ
ζευγ]νυμένω ΗΗΔΔΔΔ Φυρόμαχ-
ος κ]ηφισιεὺς τὸν ἄγοντα τὸ-
ν ἵππον [Δ] Δ Μυννίον Ἀγρυλῆ
σι] οἰκῶν τὸν ἵππον καὶ τὸν

Digitized by Google

ἄ]νδρα τὸν ἐπικρούοντα καὶ
τὴ]ν στήλην ὕστερον προσέθ-
ηκ]ε Η Δ Δ Ρ ⊢ ⊢ Σῶκλος Ἀλωπεκῆ-
σι] οἰκῶν τὸν τὸν χαλινὸν ἔ-
χο]ντα ⊡ Δ Φυρόμαχος Κηφισιε-
ὺς τ]ὸν ἄνδρα τὸν ἐπὶ τῆς βα-
κτ]ηρίας εἱστηκότα τὸν παρὰ
τὸμ] βωμὸν ⊡ Δ Ἴασος Κολλυτε-
ὺς τ]ὴγ γυναῖκα ᾗ ἡ παῖς προς-
πέπ]τωκε ⊡ Δ Δ Δ Κεφάλαιον ἄ-
γαλ]ματοποιϊκοῦ XXX H H H Δ Γ Λῆ-
μμα] XXX H H H ⊢ ⊢ I: ἀνάλωμα τὸ ἀ-
γρ]ὸν? Γ Ἐπὶ τῆς Πανδι-
ονί]δος ὀγδόης πρυτανευούσ-
ης] λήμματα παρὰ ταμιῶν τῆς
θε]οῦ Ἀρησαίχμου Ἀγρυλῆθεν κ-
αὶ] συναρχόντων . . . . .

. . . welcher . . . hält 20 Dr. Phyromachos aus Kephisia den Jüngling neben dem Harnisch 60 Dr. Praxias, in Melite wohnhaft, das Pferd und den (nur) von hinten sichtbaren danebenschlagenden (Mann) 120 Dr. Antiphanes der Kerameer den Wagen und den Jüngling und die beiden angespannten Pferde 240 Dr. Phyromachos aus Kephisia den, welcher das Pferd führt 60 Dr. Mynnion, in Agryle wohnhaft, das Pferd und den Mann, welcher darauf schlägt, und (derselbe) hat auch die Säule später hinzugesezt 127 Dr. Soklos, in Alopeke wohnhaft, den, welcher den Zügel hält 60 Dr. Phyromachos aus Kephisia den Mann, welcher sich auf den Stab lehnt neben dem Altar 60 Dr. Jasos aus Kollytos das Weib, an welche sich das Mädchen lehnt 80 Dr. Summe des Bildhauerlohns 3315 Dr. Einnahme 3302 Dr. 1 Obol. Nicht realisirte Kosten? . . . Unter der Pandionis, achte Prytanie, Einnahme von den Schatzmeistern der Göttin Aresächmos aus Agryle und seinen Amtsgenossen . . . . . .

(Der Beschluß folgt.)

Kunstgeschichte.

A Review of the lives and works of some of the most eminent painters: with remarks on the opinions and statements of former writers. By C. J. Nieuwenhuys. London, Hooper, 1834. 323 S. Roy. 8.

(Beschluß.)

Auf Rembrandt folgt Correggio, ein anderer von denen, welche dem Verf. des Buches: Della miseria dei letterati Stoff zu einem ähnlichen della miseria degli artisti hätten bieten können. Wir finden nur ein paar Notizen über in's Ausland gekommene Bilder. Die Vierge au panier wurde während des Krieges auf der pyrenäischen Halbinsel aus dem Museum zu Madrid weggenommen (Mengs sah sie im Kabinet der Prinzessin v. Asturien), gerieth in die Hände eines Engländers, Namens Wallis, war in der Laperièreschen Sammlung zu Paris und wurde 1825 von Hrn. Nieuwenhuys (Vater des Verf.) für 80,005 Franks gekauft, von welchem die British National Galerie sie für 3,800 Pfund St. erhielt. (Passavant's Kunstreise, S. 11 und 13.) — Der Herzog v. Wellington besizt den berühmten Christus am Oelberg (Passavant, S. 74). Correggio soll dies Bild einem Apotheker für 4 Scudi, welche er ihm schuldete, überlassen haben; der Marquis von Camarena, spanischer Gouverneur von Mailand, kaufte es für 750 Dublonen im Auftrag Philipps IV. Wie es nach der Schlacht bei Vittoria nach England kam, ist bekannt. Die National Galerie besizt eine früher für das Original gehaltene Copie aus der Angersteinschen Sammlung. — Zwei andere Bilder kaufte die Regierung von Lord Londonderry für 11000 Pfund. Eines derselben: Merkur, in Venus Gegenwart den Cupido unterweisend, war einst zu Mantua, dann bei Carl I. v. England, 1649 nach Spanien verkauft, wo Mengs es beim Herzog von Alva sah; das andere, ein Ecce Homo, vormals beim Grafen Prati zu Parma, dann zu Rom im Palast Colonna; eines der vortrefflichsten Werke dieses großen Meisters.

Der nun noch übrige Theil des Buches enthält die Beschreibung eines Theils der Gemäldesammlung, welche Hr. N. im Mai 1833 öffentlich zu London versteigern ließ. Wir finden darunter Bilder folgender Meister:

Digitized by Google

Asselyn. Backhuyzen, Gio. Bellini (heil. Familie, aus der Brentanoschen Sammlung, jezt in Brüssel), Berchem, Joh. Breughel, Claude Lorrain (Seehafen am Mittelmeer, einst beim Cardinal von Richelieu, für 309 Pfd. an Hrn. Wynne Ellis verkauft), Gonzales Coques, Gerhard Dow (der Astronom, einst zu Cassel, dann bei Laperière, um 224 Pfd. von Hrn. C. R. Ayres erstanden; der Doktor, aus der bekannten Erardschen Sammlung, jezt beim Obersten Biré); A. van Dyck (Bildniß Franz de Quesnoys — Silen), Benv. Garofalo (heil. Familie), Giulio Romano (heil. Familie, zum Preise von 546 Pfd. von Hrn. Munro gekauft; zwei Freskos aus der Trinità-Kirche in Rom, 1812 bei Lucian Bonaparte), van der Heyde, Hobbema, Hondecoeter, Jordaens, Mieris, van der Neer, A. van Ostade (sein eigenes Bildniß in bäurischer Tracht, unter dem Namen Le bonnet rouge bekannt, von Hr. Mackintosh erstanden), Paul Potter (ein junger Stier, der für 787 Pfd. wegging), Ruisdael (Landschaft nach einem Regenschauer — ein sandiger Weg, der sich um einen Hügel zieht, mit des Künstlers Namen bezeichnet — Ansicht von Harlem), Bartol. Schidone (Martyrthum des h. Sebastian, ehemals bei Lucian Bonaparte, noch jezt in Hrn. Ns. Besitz), D. Teniers (Christus und die Samariterin — eine Burg mit einem Hirten und Landmann), Terborch, Adrian van de Velde (zwei Landschaften), W. van de Velde, Wouverman („L'Abreuvoir" bei van der Hoop in Amsterdam — „La Chasse aux canards" bei H. Bevan) u. A. (im Ganzen 44). In einem Anhange finden wir noch Crayer, Maes, Metsú („La surprise," einst beim Hzg. von Choiseul), Mieris und Schalcken (ein Kerzenlichteffect).

In größeres Detail einzugehen, ist uns unmöglich, nur können wir Raffael und Rubens speziell zu erwähnen nicht unterlassen. Von Ersterem besizt Hr. N. (S. 190) noch die (bei Passavant S. 115 besprochene) Madonna, welche mit der Orleansschen Sammlung 1799 nach England und an Hrn. G. Hibbert gelangte. Ueber Rubens vernehmen wir einige bemerkenswerthe Umstände, namentlich was die Versteigerung des berühmten Chapeau de paille betrifft, welcher im Rubensschen Hause zu Antwerpen am 29. Juli 1822 von Hrn. L. J. Rinuwenhuys für 35,970 Gulden gekauft wurde und gegenwärtig Sir Robert Peel gehört. Deutsche Zeitschriften theilten bereits die näheren Umstände nach des Verf. Erzählung mit. Das Gemälde des St. Sacrement de miracle, ehemals in St. Gúdúle zu Brüssel, ist nun im Palast des Prinzen v. Oranien; die Prairie de Laeken wechselte mehrmals ihre Besitzer und kam endlich an Georg IV., welcher auch das Bildniß der Helena Forment für 800 Pfd. kaufte. Das Porträt der Isabella Brant findet sich in Tedsmore-Hall bei Schrewsbury. — Ein genaues Verzeichniß der einzelnen Bilder mit Angabe der Besitzer erhöht die Brauchbarkeit dieses für den Kunstfreund in mancher Hinsicht interessanten und lesenswerthen Buches.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom Monat März.

Literatur.

Paris. Laponnerage, Description pittoresque et statistique de Paris au 19 siècle, 4. Erscheint in 100 Lieferungen, jede mit 2 Lithographien. Preis pr. Lieferung 30 Cents.

Ed. v. Cadalvène u. J. v. Breuverey L'Egypte et la Turquie de 1829—1836, mit Karten und Kupfern. Band I. Aegypten und Nubien. Das Ganze wird aus 4 Bänden und einem Atlas bestehen, der in 4 Lieferungen erscheint. Preis pr. Lieferung 10 Fr.

Musée des Antiquités égyptiennes, ou recueil des monumens égyptiens, Architecture, Statuaire, Glyptique et Peinture, accompagné d'un texte explicatif par Ch. Lenormant, conservateur adjoint du Cab. des méd. et ant. de la Bibl. roy. Paris, Cleur, 1835. Werden 12 Lieferungen, jede zu 5 Blättern mit Text à 10 Franken.

Von C. Nebel's Prachtwerk über Mexico ist das 3te und 4te Heft erschienen.

Tappisserie de Flandre qui formait l'interieur de la tente de Charles le témérsire, duc de Bourgogne, au siége de Nancy et orne aujourd'hui deux salles de la cour royale de cette ville. 1ste und 2te Platte. Das ganze Werk wird aus 6 Platten, jede zu 2½ Frank, bestehen, welchen ein erläuternder Text nachfolgen soll.

Nouveau recueil de ménuiscrie et de décorations exterieures et intérieures Livr. 1—7. Folio, mit 14 Kupfern.

Observations numismatiques Nr. 4. 8. 1½ Bogen. Nancy.

Rugendas malerische Reise nach Brasilien ist nunmehr mit deutschem und französischem Text vollendet. Die 100 Platten dieses Werks, welches 240 Fr. oder auf chinesischem Papier 500 Fr. kostet, sind in 20 Foliohefte vertheilt. Verlag Engelmann u. C. in Paris.

Despréaux, Note détaillée sur l'invention de la gravure en relief, Paris, 4. 1½ Bogen.

Amboise und Blois. Revue de la numismatique Française. Redakteurs: die Hrn. Cartier und de la Saussaye, kommt zu unbestimmten Zeiten heraus, 4—6 Lieferungen bilden einen Band.

Zu Poitiers sind erschienen die Memoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. Tom. I., 1835. 8. 26 Bogen und 15 Kupfer.

London. Ein Werk über die bekannte prachtvolle Bildergalerie des Hrn. Coesvelt ist unlängst unter dem Titel: Outlines from the celebrated collection of italian pictures in the possession of W. G. Coesvelt, in einem Großquartbande erschienen. Preis 4 Pfd. 4 Sh.

Frankfurt a. M. Hr. B. Donndorf gibt auf Subscription und in Commission bei J. D. Sauerländer eine erläuternde Darstellung der Steingraviermanier heraus, worin alle von ihm erfundenen Verbesserungen veröffentlicht werden. Das Werk wird aus 8 Heften in Royalquart, jedes mit 6. Steinstichen und 3—4 Bogen Text, bestehen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 40.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Mai 1836.

Kunstgeschichte.

Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung in Copenhagen, ein Beitrag zur Geschichte der Kunst und Ergänzung der Werke von Bartsch und Brulliot. Herausgegeben von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele, Professor und Secretär der Akademie der bildenden Künste, auch Inspektor der königlichen Kupferstichsammlung zu Copenhagen. Leipzig, in der Anstalt für Literatur und Kunst, 1835, bei Rudolph Weigel. 100 S. und VII S. Vorwort.

Die Zueignung dieser Schrift, an den königlich dänischen Obermarschall Freiherrn von Hauch gerichtet, enthält schätzenswerthe Nachrichten über die auf dessen Veranlassung erfolgte Umgestaltung und neue Anordnung sämmtlicher königlich dänischer Sammlungen. Nachdem man den naturwissenschaftlichen Sammlungen ein eigenes Gebäude angewiesen hatte, wurde ein ähnliches dem königlichen Kunstmuseum erworben, der Gemäldegalerie ein angemessenes Lokal in dem Christiansburger Schlosse eingeräumt, und das erst seit einem Jahrzehent entstandene nordische Museum zweckmäßig aufgestellt und zugänglich gemacht; die Denkmale der neuern Geschichte werden in dem königlichen Schlosse Rosenburg zusammengeordnet, und ebendaselbst befindet sich auch die Münzsammlung. Endlich erweiterte sich die große Bibliothek um einen neuen Flügel, in welchem die Manuscripte aufgestellt sind, und in demselben ward auch ein Lokal für die Aufbewahrung der Kupferstiche und Handzeichnungen bestimmt.

Die beiden Verfasser, von denen der erste so rühmlich durch seine geistreichen Forschungen italischer Kunstgeschichte bekannt ist, und der zweite uns die trefflichen Erläuterungen zu Thorwaldsens Werken gegeben hat, waren Mitglieder der für die Anordnung der leztern ernannten Commission, und liefern in der vorliegenden Schrift eine höchst dankenswerthe Nachricht von deren Schicksalen und Merkwürdigkeiten. Aus einer im Kunstblatt, 1827, Nr. 41 und ff. enthaltenen Notiz war bereits bekannt, daß diese Sammlung einen ziemlichen Reichthum trefflicher Kupferstiche, und besonders einen Schatz holländischer Radirungen enthält. Ein großer Theil derselben soll von dem kunstsinnigen König Christian IV. gesammelt worden seyn.

Die ersten Blätter gegenwärtiger Schrift schildern die frühern Schicksale der Sammlung, wobei erzählt wird, daß das Werk von Albert Dürer, welches dort in ausgezeichneten Abdrücken vorhanden ist, eine der frühesten Erwerbungen, vielleicht das, laut Dürers Tagbuch, von ihm selbst dem König von Dänemark überlassene war; später schafften M. Lorch und J. Binck, die am dänischen Hof zur Zeit Christians II. sehr begünstigt wurden, viele altdeutsche Blätter dorthin; im siebzehnten Jahrhundert, zu Christians IV. Zeit, erhielt die Sammlung noch vielfache Bereicherung, und 1783 einen bedeutenden Zuwachs durch das angekaufte Cabinet des Conferenzraths Wasserschleben, wonach sie in 312 größern und kleinern Bänden bestand.

Es wird dabei mitgetheilt, wie leider ein ziemlicher Theil jener merkwürdigen Sammlung durch gewissenlose Behandlung und schlechte Aufbewahrung in früherer Zeit verdorben ward, und daß besonders dabei ein Theil der schönsten Radirungen von Adr. v. d. Velde, P. Potter, Hollar u. A. ausgeschnitten und silhouettirt worden;* daß endlich auch mancher Schaden bei dem Schloßbrand 1794 erfolgte, wobei die ganze Privat-Bibliothek des

* Fast möchte man glauben, jener Vandalismus sey eine Mode gewesen, da schon in verschiedenen großen Sammlungen auch von Handzeichnungen dergleichen traurige Monumente vorkamen, wie z. B. auch viele von Dürer gezeichnete Bildnisse auf diese Art verstümmelt sind.

Digitized by Google

Königs, unter andern auch ein ganzes Buch mit Originalhandzeichnungen von Phil. Wouwermans verbrannte; doch gelang es bei jenem unglücklichen Vorfall den muthvollen Anstrengungen des Justizraths Spengler, die trefflichen Gemälde der Galerie im Schlosse Christiansburg zu retten.

Um nun das, was an Kupferstichen erhalten und bis vor Kurzem in der Bibliothek aufbewahrt war, als eine eigene, für sich geordnete Sammlung zu gründen, ernannte man eine Commission, bei welcher unter mehreren Mitgliedern derselben Hr. v. Rumohr und Hr. Professor Thiele besonders mitwirkten, welcher leztere sich zugleich die Restauration des noch Erhaltenen zum Beruf machte. Es wurde über die Ordnung der neu geschaffenen Sammlung vieles debattirt, wie und auf welche Art die Blätter gereihet werden sollten, und nach langen Widersprüchen kam man dahin überein, die Methode, nach den Kupferstechern zu sammeln, aus folgenden Gründen anzunehmen:

„Die Namen der Erfinder seyen häufig falsch angegeben, daher minder gewiß, als die Namen der Kupferstecher; ferner seyen die werthvollen Kupferstiche eigenthümliche Erzeugnisse des Geistes und der Kunst, welche nicht ohne Gefahr für Genuß und Aneignung mit den mechanischen Nachbildungen geistloser Kupferstecher vermengt werden können, wie solches nach dem alten Plane geschehe und geschehen müsse.

Endlich haben die neuern Sammler seit Erscheinung des Peintre Graveur von Bartsch sich durchaus entschieden, den wichtigsten Theil des gesammten Fachs, die Kupferstiche, welche von Malern oder Radirern gearbeitet sind, von allen übrigen durchaus abzusondern, und folglich sey es rathsam, sich denselben anzuschließen, damit Reisende im Stande seyen, schneller aufzufinden, was jedesmal für sie ein höheres Interesse haben könne. Somit geschah die Anordnung nach folgender Art:

1) Malerische Stiche. a) solche, die Bartsch verzeichnet hat, b) solche, an deren Verzeichniß von Brulliot und Andern noch gearbeitet wird.

2) Werke von Virtuosen der Kupferstecherkunst, graveurs eminens.

3) Kupferstiche, welche als solche keine Eigenthümlichkeit auslegen und nur das Verdienst besitzen, von bestimmten Kunstwerken mit mehr und weniger Treue Kunde zu geben; Repertorialkupferstiche nach Art der Galeriewerke, der kunsthistorischen Abbildungen und ähnlicher Arbeiten."

Jenen Gründen läßt sich, ohne daß den ehrenwerthen Männern, die an der Spitze der Einrichtung jener Sammlung standen, zu nahe getreten wird, Folgendes entgegenstellen: Es finden sich eben so häufig gute Blätter, wo der Name des Erfinders richtig geschrieben, dahingegen der des Kupferstechers unbestimmter oder gar nicht angegeben ist; wo würden dann nach dem nun angenommenen Systeme diese Blätter eingereiht werden? Kann jeder Sammler mit Bestimmtheit aus der technischen Behandlung des Blattes beurtheilen, von wem es radirt oder gestochen sey, und sind nicht schon durch ungegründete Benennungen die größten Irrungen entstanden? Soll nämlich in einer großen öffentlichen Sammlung, denn nur von einer solchen kann bei Systemen, die als Leitfaden gelten sollen, die Rede seyn, das Geschichtliche der Kunst im Allgemeinen und besonders die Darstellung der zeichnenden Kunst in den verschiedenen Perioden zerstückelt werden, oder soll eine solche Sammlung ganz in das Materielle übergehen, und, wie es oft bei Privatbesitzern geschieht, die Kupferstiche nach den verschiedenen Stichgattungen aufsammeln? Mariette, Heineke, Huber, Bartsch Männer, welche gewiß das Fach der Kupferstechkunst in ihrem Umfange zu schätzen wußten, legten ihre großen Sammlungen nach den Malern oder Erfindern an; brachten an die Spitze jedes Künstlerwerks die eigenhändigen Radirungen oder eigene gestochene Arbeiten des Künstlers, und reihten die in den verschiedenen Stichgattungen nach ihnen gearbeiteten Blätter an. Sie beugten dadurch der Nöthigung vor, mittelmäßige Kupferstichblätter, die aber nach merkwürdigen berühmten Compositionen sind, in eigene Kupferstecherwerke aufnehmen zu müssen, oder, wenn dies nicht geschehen kann, gänzlich bei Seite zu legen und für die Ansicht der Composition verloren gehen zu lassen. Die Frage, ob nach dem Erfinder gesammelt werden soll, möchte sich z. B. auch bei Blättern, die nach Bildhauern oder Architekten gestochen sind, bejahend entscheiden, da man gewiß nach Thorwaldsen, Canova oder andern großen Meistern dieses Fachs und nicht nach den Kupferstechern, die ihre Werke gestochen, fragen wird. Ein doppelt angelegter Catalog, wovon einer nach den Malern oder Erfindern, der andere nach den Kupferstechern geordnet, ist das beste Ausgleichungsmittel für beide Systeme.

(Der Beschluß folgt.)

Bruchstück einer alten Baurechnung von der Akropolis.

(Beschluß.)

Die meisten Ergänzungen bedürfen keiner weitern Rechtfertigung, da sie sich beim Lesen von selbst aufdrängen. Zeile 9 habe ich ζευγνυμένω geschrieben, worauf das vorangehende ἅρμα und der Dual τὼ ἵππω ganz natürlich hinleitet. — Zeile 23 übersteigt die Summe des

Digitized by Google

Bildhauerlohns (3315 Dr.) die Summe der Einnahme (3302 Dr. 1 Obol.) um 12 Dr. 5 Obolen. Es war natürlich, daß dieser Ueberschuß der Kosten, welcher aus der Behufs der Zahlung empfangenen Summe (λῆμμα) nicht realisirt werden konnte, in der Rechenschaftsablage angemerkt wurde. So bin ich Zeile 25 auf die Ergänzung ἀνάλωμα τὸ ἀργόν verfallen, ohne jedoch diesen Sprachgebrauch mit Beispielen belegen zu können. Die Sache wird noch unsicherer dadurch, daß nach . . ON zu Anfang der 25sten Zeile nicht, wie man vermuthen sollte, nun die Zahlzeichen

Δ⊢⊢IIIII

sich finden, sondern statt ihrer das Zeichen

Γ

doppelt so groß, als die übrigen Buchstaben dieser Inschrift. Hierauf folgt ein leerer Raum von sechs Buchstaben, nach welchem ein neues Kapitel beginnt: die Rechnung unter der Pandionischen Phyle, während der achten Prytanie. Dies neue Kapitel ist überdies noch, nach herkömmlicher Weise, von dem vorhergehenden durch einen horizontalen, zwischen dem ersten Buchstaben der Zeile 25 und 26 gezogenen Strich gesondert. Dieser letzte Abschnitt enthält allein unter allen bis jezt aufgefundenen Bruchstücken eine Angabe, welche zu einer genauen Zeitbestimmung führen würde, wenn es bekannt wäre, in welchem Jahr Aresächmos und Agryle erster Schatzmeister der Göttin gewesen.

In der Worterklärung dürften allein die Zeilen 4 bis 6 Gelegenheit zu Zweifeln darbieten: *Ηρακλῆς — — τὸν ἵππον καὶ τὸν ὀπισθοφανῆ τὸν παρακρούοντα.* Ist hier ὁ ὀπισθοφανὴς ὁ παρακρούων ein Mensch, wie ich angenommen, oder ein Pferd? Ich würde leztere Erklärung vorziehen, falls sich παρακρούειν vom Hintenausschlagen des Pferdes nachweisen läßt.

Was nun den Inhalt der Inschrift betrifft, so wird sich erst, wenn es gelingt, dieselbe durch Auffindung anderer Bruchstücke in allen Beziehungen in ihr volles Licht zu setzen, ihre Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ganz erkennen lassen. Inzwischen gewährt schon dieses Bruchstück einige nicht verächtliche Aufschlüsse. Betrachten wir zuerst die Namen der ἀγαλματοποιοί.

1) Phyromachos, ein attischer Bürger, aus dem Demos Kephisia. Er ist ohne Zweifel derselbe, welcher in einem Epigramm des Apollonidas * in der Anthologie (Anth. Planudea 239 Tauchn.) vorkommt; wo die Herausgeber, an der ungewohnten Form des Namens sich stoßend, unberufenerweise Φυρόμαχος in Φιλόμαχος geändert haben. In den Excerpten aus Diodoros (II, p. 588) wird eine Statue des Asklepios von Phyromachos als ein περιβόητον ἄγαλμα περιττῶς κατεσκευασμένον gerühmt. Vgl. Sillig. Catal. Artif. s. v. Phylomachus.

2) Prarias, ein Schutzbürger (μέτοικος), in Melite ansäßig. Pausanias (10, 19, 3), der ihn einen Athenäer nennt — ein leicht zu entschuldigender Irrthum — erzählt, daß er ein Schüler des Kalamis war, und die Giebelbilder des Apollontempels in Delphoi unvollendet hinterließ, die nach seinem Tode von Androsthenes ausgeführt wurden. Sillig (Catal. Artif. s. v.) sezt seine Blüthe um Ol. 90, Müller (Handb. der Arch. S. 90) um Ol. 83.

3) Antiphanes, ein attischer Bürger, aus dem Demos Κεραμεῖς. Er ist mithin von dem bekannten Antiphanes, Schüler des Perikleitos und Lehrer des Sikyoniers Kleon, verschieden, welchen Pausanias wiederholt (5, 17, 1 und 10, 9, 3 und 6) auf das Bestimmteste einen Argeier nennt, und dessen Blüthe zwischen Ol. 94 und 102 fällt (vgl. Sillig, Catal. s. v.; Müller, Handbuch, S. 91; Thiersch, Epochen, S. 285 in der Anm.). Unser Antiphanes der Kerameer tritt also jezt zuerst in der Kunstgeschichte auf, als Zeitgenosse und würdiger Mitarbeiter des Phyromachos und Prarias.

4) Mynnion und

5) Sokles, zwei Schutzbürger, der Erstere in Agryle, der Zweite in Alopeke wohnhaft, nebst

6) Jasos, einem attischen Bürger aus dem Gau Kollytos, sind gleichfalls Namen, welche erst durch diese Steinschrift der Kunstgeschichte zugewiesen werden.

Jezt drängen sich die schwierigen Fragen auf: welcher Art waren die oben aufgeführten von diesen Meistern gefertigten Werke? und welchem Gebäude gehörten sie an? An ganze Statuen (σκολιὰ ἔργα) zu denken, verbieten die äußerst niedrigen Preise, während z. B. die Eingrabung eines Volksbeschlusses von ziemlichem Umfange schon 30 Dr. kostete (Böckh, Staatsh. I, 130) oder, in einem andern Bruchstück unserer Inschrift, ein bloßer Säger (πρίστης, wohl einer, der Marmor sägt?), nebst seinem Gesellen (συνεργός) jeder täglich eine Drachme erhalten.

---

* Wenn der in diesem Epigramm vorkommende Anaxagoras der Klazomenische Philosoph ist, so würde Phyromachos, der den von ihm geweihten Priapos gebildet, wenigstens bis über Ol. 88, 1, als das Todesjahr des Anaxagoras, zurückreichen. — Ich bin versucht, anzunehmen, daß ein vor zwei Jahren in Athen gefundenes kleines Relief, welches sich im Besitze des ehemaligen Hospodars der Wallachei Johann Karadjas befindet, und auf welchem freilich kein Priap, sondern ein Mann vor einem liegenden Frauenzimmer in einer ähnlichen Stellung kniet, wie die im Epigramm angedeutet ist, wenigstens das Motiv von jenem Weihgeschenk des Anaxagoras entlehnt habe.

Digitized by Google

— Also Reliefs. Aber wie konnten an einem Relief, wenn es ein zusammenhängendes, ein Tempelfries war, so viele verschiedene Meister arbeiten, selbst wenn ein einziger das Modell gefertigt hatte? Daher war ich, namentlich durch Zeile 11, wo von späterer Hinzufügung einer στήλη die Rede ist, schon darauf hingeleitet worden, daß man an bronzene, angeheftete Figuren en relief zu denken habe, und daß sich dieses Dokument folglich vielleicht auf das Erechtheion * beziehe, als mich die Auffindung eines weitern, leider sehr schmalen Bruchstücks, auf welchem zu Anfang der ersten Zeile die Buchstaben

ΕΚΡΟΠΙΟ

vorkommen, die ich nur als τοῦ Κεκροπίου zu lesen weiß, in dieser Vermuthung bestätigte. Für etwas mehr als eine Vermuthung möchte ich dies aber vor der Hand nicht geben.

Die übrigen bis jezt gefundenen Bruchstücke handeln von Aufrichtung und Cannelirung der Säulen, mit Angabe des Lohns, welchen die namhaft aufgeführten Steinmetzen erhielten; von Auszahlung des Lohns an andere Handwerker, wie an die schon erwähnten πρίσται u. s. w. Da ich, wie gesagt, sie noch zu vervollständigen hoffen darf, so muß ich mir ihre Mittheilung noch versparen. Die Bekanntmachung dieses einzelnen, herausgerissenen Fragments mag sich selbst rechtfertigen.

Athen, 28. Januar 1836. Dr. Roß.

* An den Fries des Niketempels ist bestimmt nicht zu denken, denn in ihm kommt kein ἄρμα vor; und auch im Fries des Parthenon dürften sich die geschilderten Gruppen nicht nachweisen lassen; abgesehen davon, daß alle paläographischen Gründe auf eine spätere Zeit, als die der Erbauung des Parthenon, und zwar auf die lezten Jahre des Peloponnesischen Krieges hinweisen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[177] **Thorwaldsen's**

Alexanderzug.

In der Unterzeichneten ist erschienen:

Alexanders des Großen

Einzug in Babylon,

Marmorfries im königl. dänischen Schlosse Christiansburg,

von

Bertel Thorwaldsen.

Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A.

gestochen von

Professor Samuel Amsler.

Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn.

XXII Kupfertafeln in groß Quer-Folio.

Preis 21 fl.

Bekanntlich war das Relief des Alexanderzuges, welches Thorwaldsen im Jahr 1811 für den päpstlichen Palast auf dem Quirinal verfertigte, das erste Werk dieser Art, welches den reinen Styl der Antike, in Hinsicht auf Anordnung und geschmackvolle Behandlung der Figuren, in die neuere Plastik einführte. Man war so allgemein über die hohe Schönheit des in der kurzen Zeit von drei Monaten entstandenen Werkes erstaunt, daß ein schon damals ausgezeichneter deutscher Künstler, Fr. Overbeck, sich kurz nach Vollendung desselben entschloß, ausgeführte Zeichnungen davon zu machen, und es erschien nach denselben ein Werk, gestochen von zwei Italienern*, Bettelini und Marchetti, welche diese Gruppen in leichtschattirten Nachbildungen vor Augen stellen. Jedoch wünschte Thorwaldsen später selbst, daß ein deutscher Künstler, welcher sich durch vortreffliche Kupferstiche nach mehreren seiner Statuen einen großen Ruhm erworben hatte, Herr Samuel Amsler, eine nachmalige Ausgabe des Alexanderzuges unternehmen möchte, in welcher das plastische Verdienst seines Werkes mit größter Treue wiedergegeben würde. Herr Amsler unterzog sich, im Einverständniß mit der unterzeichneten Verlagshandlung, dieser Arbeit um so lieber, da indessen von Kopenhagen aus an Thorwaldsen der Auftrag ergangen war, dieses Relief in Marmor für das Schloß Christiansburg auszuführen, und die Größe des zur Aufnahme desselben bestimmten Saales eine bedeutende Erweiterung des Ganzen durch Einschaltung mehrerer ganz neuen Gruppen und Figuren nöthig gemacht hatte. Zwar dienten auch Herrn Amsler die vortrefflichen Overbeck'schen Zeichnungen als Vorbilder für die älteren Theile, und nur nach den neuen wurden einige Zeichnungen von italienischen Künstlern gefertigt; er wußte aber, nach vertrauter Bekanntschaft mit dem plastischen Originale, den Charakter desselben aus den zartesten Andeutungen aufzufinden und durch den Grabstichel vor Augen zu bringen. Wie bekannt, ist seine Behandlung einfach, aber höchst sorgfältig und kräftig, streng auf Form und Charakter des Gegenstandes und die ausgeführteste Modellirung des Einzelnen gerichtet; lauter Eigenschaften, welche an diesen Blättern auf eine so ausgezeichnete Weise hervortreten, daß der erste Blick des Kenners für die Vortrefflichkeit der Leistung entscheiden wird. Wir dürfen daher wohl sagen, daß wir hier dem Kunstfreund ein Werk darbieten, welches eine ehrenvolle Stelle unter den besten einnehmen, und gleich sehr dem Meister, der dazu Veranlassung gab, wie dem, der es gefertigt, zur Ehre gereichen wird, als Erscheinung im Gebiete der heutigen Kunstleistungen aber von dem glücklichen Fortschreiten einer in Deutschland verhältnißmäßig nur wenig unterstützten Kunst gewiß ein höchst erfreuliches Zeugniß gibt. Für genügende Erläuterungen in verschiedenen Sprachen, englisch, deutsch und französisch, so wie für angemessene typographische Ausstattung ist ebenfalls Sorge getragen worden.

München, im Mai 1836.

Literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

№ 41.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 24. Mai 1836.

Nordamerikanische Kunstgeschichte.

Manche werden sich wundern über diese Ueberschrift, und nicht Wenige vielleicht jezt zum ersten Mal etwas von transatlantischer Kunst hören (versteht sich, mit Ausnahme der Alterthümer, denn über diese besitzen wir längst schon Nachrichten, sowohl in Bezug auf die Vereinigten Staaten, als auf Mexico), nachdem sie von transatlantischer Natur so Vieles vernommen. Und doch hat der Vicepräsident der National-Kunstakademie, Hr. William Dunlap, zwei Bände darüber geschrieben unter dem Titel: „History of the rise and progress of the arts of design in the united states, by W. Dunlap. (New-York, 1834.) Daß bei amerikanischer Kunst eben so wenig an etwas eigentlich Nationales zu denken sey, wie bei ihrer Literatur, wird man leicht begreifen. Wie Allan Cunningham eine ziemlich detaillirte Geschichte der englischen Künstler herausgab, so macht es Hr. D. mit seinen Landsleuten: Lebensereignisse, Reisen, Anekdoten und Charakterzüge bilden nicht selten die Hauptsache; eine Menge nutzlosen Geschwätzes und viele häusliche Geschichten, die nicht hieher gehören, sind dabei mit untergelaufen. Nicht bloß diesseits des Weltmeers hat man Ursache, sich über die Menge von Malern und Bildhauern zu verwundern, die man hier zusammengestellt findet: selbst des Verf. Landsleute sind in diesem Falle. „Die gewaltige Zahl von Namen, bemerkt ein Kritiker im Northamerican Review (Nr. 85, Juli 1835), würde selbst die unerschrockensten Vertheidiger der Superiorität des amerikanischen Genies die Augen weit aufreißen machen vor Erstaunen. Diese Namenreihe umfaßt alle Künstler, talentvolle und talentlose — aber wir halten uns für verpflichtet, zu sagen, daß leztere Klasse über die erstere eine große Majorität davonträgt.“ Wenn nun auch dieses Buch viel Ueberflüssiges zu Tage fördert und namentlich oft durch Details über uninteressante Streitigkeiten langweilt, so liefert es dagegen auch wieder brauchbares Material: es ist gut und fließend geschrieben, die Kritik ist im Ganzen vernünftig, wenn auch oft oberflächlich; kurze Abhandlungen über einzelne Gegenstände, über Technik, Ausstellungen u. s. w. sind beigefügt, und autobiographische Skizzen nebst Briefen jezt Lebender mitgetheilt. So gewinnt man eine ziemlich vollständige Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes, wobei als Hauptdesiderata erwähnt werden — Muster und Galerien. Hie und da hat man durch Copien von Meisterwerken abzuhelfen gesucht, indeß nur höchst unvollständig; die jährlichen Ausstellungen, sowohl einheimischer Produkte, als aus England eingeführter (von wo natürlich nicht eben das Vorzüglichste gesandt werden mag) scheinen bis jezt noch keine rechte Bedeutung erlangt zu haben.

Daß die Kunst in den Vereinigten Staaten mit der englischen in der allernächsten Verwandtschaft steht und eigentlich ein Kind derselben ist, begreift sich leicht. Die ersten Maler waren Engländer — und Gott weiß, welche! — zeigte sich einmal ein bedeutendes Talent in den Colonien, so wurde es vom Mutterlande angezogen. Jezt trifft man mehrere Nordamerikaner auf dem Continent, und namentlich in Italien. — Der erste Maler, dessen Erwähnung geschieht, war John Watson, ein Schotte, welcher 1715 dort auftrat. Seine Bilder werden dadurch charakterisirt, daß sie die Kinder in Schrecken sezten und auf Erwachsene dieselbe Wirkung äußern konnten. Besser als auf's Malen, scheint er sich auf's Geldmachen verstanden zu haben. Dann kommt Smybert an die Reihe, von welchem ein Gemälde: „Bischof Berkeley und seine Familie,“ namentlich angeführt wird, der aber mehr als Lehrer, denn als ausübender Künstler geleistet haben soll. — Nun folgen zwei berühmte Namen, Benjamin West und John Singleton Copley. Beide gehören indeß mehr der englischen Kunstgeschichte an, und namentlich ist der Erstere als Historienmaler so bekannt, daß es unnöthig ist, hier noch etwas nach Galt und Cunningham, und den zahlreichen Kritikern unserer Tage, worunter namentlich Sir Martin Archer Shee anzuführen ist, über

Digitized by Google

ihn zu sagen. Auch Copley hat einen großen Namen. Zu Boston 1738 geboren, ging er 1774 nach Italien (wo Pompeo Battoni und Raffael Mengs die Alleinherrscher waren), 1776 nach England, wo er Mitglied der königlichen Akademie ward, und 1815 starb. Er arbeitete sehr langsam; West nannte ihn „the most tedious of all painters.“ Seine Verdienste und Fehler ähneln denen des Leztgenannten: seine Zeichnung ist correct, die Composition schön, die Färbung mangelhaft, obgleich er für Licht und Schatten ein richtiges Auge hat. Seine berühmtesten Bilder sind: der Tod Lord Chathams, König Carl I. vor den Gemeinen, Major Pierson's Tod, die Familie König Georgs III., Zerstörung der schwimmenden Batterien bei Gibraltar durch Lord Heathfield (Elliot) — wie man sieht, lauter Gegenstände aus der englischen Geschichte. (Des Malers Sohn hat sich auf andere Weise berühmt gemacht: es ist John Singleton Copley, Lord Lyndhurst, mehr wegen seiner Talente als seiner Grundsätze geschäzt, zweimal Lord Kanzler von England, und einer der bedeutendsten Redner der Tory Partei.) — Ein Schüler West's, Gilbert Stuart, lebte lange in England. Er ist namentlich als Porträtmaler bekannt, und soll in der geistreichen Auffassung der Individualität von Wenigen übertroffen seyn. Die Anekdote vom Bildniß des General Phipps verdient bemerkt zu werden. Er hatte den genannten General gemalt, als dieser im Begriff stand, zu der Armee nach Ostindien abzugeben. Im Augenblick, wo dessen Bruder, Lord Mulgrave, das Bild erblickte, entfuhr ihm der Ausruf: „In diesem Auge liegt Wahnsinn!“ Einige Zeit darauf ging die Nachricht ein, daß der General, welcher England völlig wohl verlassen, bald nach seiner Ankunft in Indien verrückt geworden sey und sich die Kehle abgeschnitten habe. — Biographien des Verf. des Buches und eines andern Malers, Oberst Trumbull, beschließen den I. Band.

Der zweite Theil gibt von vielen jüngern Künstlern Nachricht. Unter diesen finden wir die Namen Malbone, Wanderlyn, Jarvis, die beiden Peale, Sully, Stuart Newton u. A. Als einer der bedeutendsten wird bezeichnet Washington Allston, von dem es heißt: „Seine Werke zeugen von einem umfassenden und vielseitig gebildeten Geiste. In literarischen Kenntnissen glänzt er ebenso, wie durch poetisches Talent. Er hat die großen ausländischen Muster in Italien wie in England sorgfältig studirt und vereinigt Gründlichkeit mit der sorgfältigsten Ausführung. Seine Zeichnung ist genau, wahr und wissenschaftlich, seine Färbung reich, ausdrucksvoll und von vollendeter Zartheit. Seine Phantasie scheint in einer idealen Schönheitswelt einheimisch zu seyn.“ Ob Allston's Werke, unter denen ein Prophet und Samuels Schatten vor Saul als die vorzüglichsten genannt werden, dies außerordentliche Lob rechtfertigen, wissen wir nicht. Noch werden erwähnt: Harding (Porträt), Inman (ebenso), Alexander (Historienm.), Cole (Landschaftm., von dem wir selbst vor einigen Jahren ein hübsches Bildchen gesehen zu haben uns erinnern), Morse u. a. m.

Die Zahl der Bildhauer scheint sehr gering zu seyn. Wir finden Hr. Augur in New-Haven und lesen über eine seiner Statuen, Sappho (jezt in Boston), folgendes merkwürdige Urtheil: „der Ausdruck der leidenschaftlich begeisterten Dichterin gemahnt an eine junge Puritanerin zu Cromwells Zeiten, die Gestalt ist ziemlich steif, die Attitüde ungraziös — aber das Genie ist nicht zu verkennen.“ Wo dies Genie stecken mag, scheint etwas problematisch. Eine Gruppe von demselben, Jephta und seine Tochter, wird gelobt wegen der correcten Zeichnung, der gut angelegten Draperie, der natürlichen Stellungen und freien Ausführung. Viel versprechend ist Horatio Greenough, welcher noch in der jüngsten Zeit in Italien war. Seine „singenden Cherubs,“ wozu die lieblichen Engel Raffaels auf dem Bilde der Madonna von Pescia den ersten Gedanken gegeben haben sollen, so wie seine Medora, nach Lord Byrons Corsar („In life itself she was so still and fair“), so wie eine Gruppe von zwei Kindern, von denen das ältere das jüngere in's Paradies aufnimmt, erregten allgemeine Aufmerksamkeit. Die Regierung der Vereinigten Staaten hat dem jungen Künstler den Auftrag zu einer Statue Washingtons ertheilt, so daß er mit Canova und Chantrey, die Beide diesen Gegenstand behandelten, in die Schranken zu treten hat.

Alfr. Reumont.

Kunstgeschichte.

Geschichte der königlichen Kupferstichsammlung in Copenhagen ꝛc. Herausgegeben von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele, Professor ꝛc. Leipzig, bei Rudolph Weigel.

(Beschluß.)

Umgekehrt aber würde es grausam zu nennen seyn, wenn man nicht von ausgezeichneten Kupferstechern einzelne Werke auffammeln und von ihnen nicht eigene Portefeuilles anlegen wollte, wie z. B. von M. Anton und einigen seiner Schüler, oder von den Spätern, wie Wille, Schmid, Bertolozzi, Edelinck, Goltzius, Visscher Masson, Nanteuil und den Neuern, wie Morghen, Desnoyers, Longhi u. A.

Digitized by Google

Auch kann in einer größern oder auch mittlern Sammlung eine chronologische Geschichte der Kupferstechkunst sich auf die leichteste Art in einigen Portefeuilles darstellen, wo die eigentliche Technik der verschiedenen Stich- und Druckgattungen dem Forschenden unübersehbar ist. *

Das strenge System, nach Kupferstechern zu sammeln, bildete sich nur eigentlich für die Meister von der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, als eine ziemliche Zahl Künstler jener Zeit ihre eigenen Compositionen radirten oder durch den Grabstichel bearbeiteten; denn später nahm die Kupferstechkunst eine andere Richtung, da die meisten Kupferstecher sich Werke der alten oder gleichzeitigen Maler zu Vorbildern für ihren Grabstichel wählten, für ihren Vortrag ein anderes System annahmen, und darin, obgleich in einer eigenthümlichen Kunstweise, doch als Nachahmer erschienen.

Sehr bescheiden wird in der vorliegenden Schrift gesagt, die Kupferstechwissenschaft sey eine so neue Entstehung, daß von der Copenhagener Sammlung, als einer alten, keine Vollständigkeit gefordert werden könne. Andernseits wird diese Sammlung als sehr umfassend geschildert und manches Ausgezeichnete genannt, wie z. B. daß von W. Hollar über 1000 Blätter vorhanden sind.

Einen Haupttheil der vorliegenden Schrift nehmen einige Merkwürdigkeiten der Sammlung ein, die als Ergänzungen oder Berichtigungen des Peintre-Graveur oder von Brulliots Monogrammenlexicon dienen sollen. Zu ersterm gehören einige Blätter von J. Miele, ** Egid. Neyts, Stoop, C. Mattue, Luc. v. Uden, Zeeman; auch W. C. Binck, Aldegrever, Brosamer, Ladenspelder, M. Lorich, und einige Monogrammenblätter, worunter einige Goldschmidarbeiten, die denen des Francia gleichen sollen.

Zu Brulliot sind eine Zahl Monogramme von Holzschnitten und Kupfern angegeben, deren Arbeiten wohl nicht gleichen Werth haben. Ferner finden sich in dem Werkchen Angaben der Namen und Beschreibungen einzelner Blätter von Meistern, welche Anspruch haben, als Fortsetzung im Peintre Graveur aufgenommen zu werden, auch Vermuthungen über einige seltene anonyme Blätter. Es sey erlaubt, hierüber zu bemerken, daß bei irgend einer Fortsetzung des Peintre-Graveur hinsichtlich der Aufnahme mehrerer Meister wohl eine eigene Grenze gezogen werden dürfte, um nicht Manches, was von mittelmäßigen Künstlern gearbeitet ist, mit aufzunehmen.

In der dritten Abtheilung, welche Nachrichten enthält, die zu einer Fortsetzung des Peintre-Graveur dienen können, sind mehrere dänische, schleswigsche und holsteinsche Meister des siebzehnten Jahrhunderts angeführt, * wie Jurian Ovens (van Owen), welcher ein Schüler Rembrandts war und in Polen und Schweden malte; es ist derselbe, der das von Cornel. Visscher gestochene Blatt: „die Krönung der Königin Eleonore," malte; ** ferner Broder Mathiesen, Matthias Peters, Haelweg u. A. Von Letzterm ist viel, und fast zu viel von Seite 49 — 78 angezeigt, indem man, ohne dem Patriotismus wehe zu thun (da Haelweg der dänischen Kunst angehört), ihn seinen Arbeiten nach unter die mittelmäßigen Künstler rechnen muß, was sich vielleicht dadurch entschuldigt, daß er vermuthlich Vieles von Gesellen oder Schülern arbeiten ließ und dabei nur als Herausgeber erscheint. Uebrigens sind hier mit unglaublicher Mühe und Aufwand alle einzelnen Blätter jenes Meisters aufgezeichnet.

Bemerkenswerthe Notizen finden sich Seite 79 über einige Radirungen von Blumenmalern; ein Gegenstand, welcher noch wenig oder nicht vorkommt; so wie über die Landschaftmaler Fr. Giffels, Johann Lingelbach, Poeleuburg u. A. Bei Lingelbach wird eines Blattes gedacht, das sich in der Sammlung des Prinz Mitregenten von Sachsen zu Dresden befindet. Es ist hiebei zu bemerken, daß nach der von Rudolph Weigel beigefügten Note jenes Blatt von Lingelbach keineswegs mit demjenigen, welches in der Fresischen Sammlung zu Wien war und von A. Storet (B. Nr. 5) ist, übereinstimmt.

In eben genanntem Lingelbachschen Blatt spricht sich des Künstlers Geist auf eine merkwürdige und eigenthümliche Art aus. Das Copenhagener dem Lingelbach beigelegte Blatt könnte der Beschreibung des Gegenstands nach keine andere Composition seyn, als dieselbe, welche in der schönen Folge der sechs Blätter nach Wouvermans von Danckert Danckerts gestochen sich befindet. Es bedürfte hierüber einer besondern Erörterung, ob nur Danckerts dieses Blatt nach einem Bilde Wouvermans (was glaublich ist, da das Blatt dessen Namen führt) gestochen, oder ob das Copenhagener Blatt als wirklich erweislich von Lingelbach componirt und radirt sey; denn die dort zu bemerkenden Kritzel lin bürgen noch nicht für Lingelbachs Namen.

Fr. Giffels, dessen oben gedacht ist, wird im Fuesli'schen Lexicon als Baumeister in Mantua angege-

* Wie man einen flüchtigen Abriß davon in der Dresdner zur schnellen Uebersicht geschaffen hat.

** Das kleine Bl. die Schafmelkerin ist übrigens schon in mehreren Katalogen vorgekommen.

* Es ließe sich vielleicht bei weiterem Forschen eine Scandinavische Schule bilden, da die Nordischen Künstler bis jezt den Deutschen angereiht wurden.

** Ein Abdruck des angeführten von ihm radirten Blattes, die Inauguration der Universität Kiel, ist in der Sammlung des Prinzen Mitregenten von Sachsen.

Digitized by Google

den, von ihm sind in der Gräflich Sternbergschen Sammlung einige radirte Catafalke für den Mantuanischen Hof 1666 und mit Fr. Giffels bezeichnet.

Noch folgen einige nicht bekannte Italiener, wie Doino, Ant. Gentile, Agnelli ꝛc. Bei Caterin Doino, S. 90, ist zu bemerken und zu berichtigen, daß dieser Name mehr der eines Verlegers seyn dürfte, das Doino F. in Nr. 1 der beschriebenen Blätter könnte bloß Doino Formis heißen, da in der Dedication von Nr. 2 der Name Doino wohl bestimmt als der des Verlegers zu verstehen ist. Nr. 2 und 3 der Copenhagener Sammlung, so wie vielleicht auch die andern bis mit 8 daselbst, sind von Caletti Cremonese radirt, und beide Blätter in Bartsch Peintre-Graveur Vol. XX unter Nr. 3 und unter Nr. 8 aufgeführt. Unter den Anonymen würde es gut gewesen seyn, einige mehr herauszuheben; z. B. das Blatt Amor und Psyche, welches muthmaßlich dem Giulio Romano (?), die Anbetung der Hirten, welche sogar dem Fattore zugeeignet wird. Bezweifeln möchten wir, ob die mit M. Angelo's Namen und dem Buchstaben G P bezeichnete Leda von Stradanus herrühre, welcher von dem Verf. als Kupferstecher desselben genommen wird. Wir halten es vielmehr für eine Arbeit von Gaspar Osello (gewöhnlich: ab Avidus), der sich zuweilen G P (nämlich Gaspar Paduanus) zeichnete. Bei solchen Gegenständen, welche nicht außerordentliche Leistungen des Grabstichels oder der Radirnadel sind, sondern bloß die Erfindung des Malers aussprechen, bleibt kein anderer Weg für Sammler, als solche den Werken der Erfinder einzureihen, denn auf bloße Muthmaßungen hin kann man sie unmöglich unter die Kupferstecher legen.

Im Ganzen haben wir dankbar zu erkennen, daß die Kupferstichliteratur durch diese Schrift und die von dem Verleger beigefügten Noten (R. W. Rudolph Weigel in Leipzig) und hinzugefügten Monogramme eine wirkliche Bereicherung erhalten hat.

Frenzel.

Nachrichten vom April.

Versteigerungen.

Basel. Die Auction von 45 Stück alter, merkwürdiger, in der Reformationszeit gesammelter und bis zur Theilung des Staatsvermögens des Gesammt-Cantons Basel auf dem Rathhause allhier aufbewahrter goldener und silberner Kirchengeräthschaften sollte am 25. Mai zu Liestal stattfinden. Darunter befindet sich ein Altarstück, welches aus getriebenem Dukatenblech, auf Eichenholz befestigt, in 4 großen Feldern die 3 Erzengel und die heilige Benedicta und oben die Brustbildchen des Kaisers Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde darstellt, und aus dem elften Jahrhundert herrührt; ferner eine silberne Monstranz in gothischer Thurmform mit Kaiser Heinrichs Bild geziert; eine Monstranz in zierlicher Arbeit von Silber, in welcher als Reliquie der vorgebliche Finger Johannes des Täufers verwahrt war, endlich eine silberne vergoldete Krone, eine stark vergoldete silberne Halskette und ein massiv goldener Fingerring mit rothem Stein, welche drei letzten Gegenstände die Leiche der Kaiserin Anna, Gemahlin Rudolphs von Habsburg, auf dem Paradebett getragen haben soll.

Paris. In der Rue de Richelieu war eine Sammlung von Bildern italienischer, holländischer, französischer und deutscher Meister bis zum 3. April zu sehen, um davon verkauft zu werden.

Die Versteigerung der großen Antiquitätensammlung des verstorbenen Durand hat am 25. April begonnen. Der Katalog ist unter dem Titel: Déscription des antiquités et objets d'art qui composent le Cabinet de feu Mr. le Chevalier E. Durand, in einem starken Oktavbande erschienen. Der Herausgeber ist Herr J. de Witte. Preis 5 Franken vor der Versteigerung und 10 Franken nach derselben.

Herr Edmund Joinville, ein geborner Pariser und Schüler Hersents, der eine große Anzahl von Studien in Italien und Sicilien angefertigt hat, hat diese am 27. März ausstellen lassen, und die Sammlung wird sodann öffentlich verkauft werden.

Brüssel. Am 18. ward der Nachlaß des verstorbenen Bildhauers Godecharles, aus 13 schönen Büsten bestehend, versteigert.

Ausstellungen.

London. Acht Kartons von Leonardo da Vinci, die Originalstudien von 10 Apostelköpfen, nach denen der Künstler die Abendmahlscene an der Wand des Dominikanerklosters zu Mailand ausgeführt hat, sind seit einiger Zeit allhier in der Galerie der Herren Woodburn, mit 60—70 andern Zeichnungen und Skizzen desselben Meisters, zum Verkauf ausgestellt. Sie bilden die 5te Serie der Lawrence'schen Sammlung, und es wird für alle zusammen der Preis von 1500 Pfd. Sterling gefordert. In der sechsten Serie werden Zeichnungen von Giulio Romano, Pierino del Vaga und Primaticcio zum Verkauf ausgeboten. Die siebente Serie steht den frühern an Interesse nicht nach. Sie enthält 100 Zeichnungen aus der italienischen Schule, und zwar von den Zuccheri, Polidoro, Fra Bartolommeo und Andr. del Sarto. Die schönsten Stücke rühren von dem letztgenannten Meister her; die merkwürdigsten von Fed. Zuccharo (geb. 1543), welche die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben seines Bruders Taddeo auf 20 Blättern darstellen, und die der Meister als Studien zu in seinem Hause auszuführenden Freskogemälden entworfen haben soll. In der achten Ausstellung werden Handzeichnungen von Albrecht Dürer und Tizian vorkommen.

Die neue Gesellschaft der Malerei mit Wasserfarben, welche als Nebenbuhlerin der schon früher bestehenden aufgetreten ist, eröffnete am 4ten April ihre Ausstellung in Exeter Hall.

Königsberg. Die 6te Kunstausstellung, welche bereits seit dem 20. Februar eröffnet ist, enthält 251 Nummern und erfreut sich des Beifalls des Publikums.

Paris, 28 März. Am 24. Junius wird die 2te Gemäldesammlung zu Amiens eröffnet. Im Jahr 1835 hatte diese Stadt bereits für 5500 Fr. Gemälde gekauft.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 42.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Mai 1836.

Bericht von der Akropolis.

An der Südostecke des Parthenon, zwischen den in einem frühern Berichte beschriebenen Schichten von Stein- und Marmortrümmern, haben sich außer dem bereits erwähnten Centauren * nach und nach noch mehrere kleine Bronzen gefunden. Darunter ist eine eine halbe Spanne hohe männliche Figur, mit einem eng anschließenden, kaum über die Hüfte reichenden, ärmellosen Chiton bekleidet, die Hände gehoben in einer Stellung, als ob sie eine Axt oder einen schweren Hammer gehalten hätten, und das in Folge dieses Erhebens der Arme leicht zurückgebogene Haupt mit der dem Hephaistos eigenthümlichen Haube oder Mütze bedeckt. Die Füße unterhalb des Knöchels sind abgebrochen. — Wenige Linien höher, als dieser Hephaistos, aber in einem strengern, ältern Styl gearbeitet, ist eine gleichfalls bronzene Athene, im steif gefalteten Peplos über dem langen Chiton, die Aegis über die Schultern geworfen, so daß sie vorn die Brust, hinten lang herabwallend den Rücken bedeckt; sie schreitet mit dem linken Fuße vor, der rechte, gehobene Arm hat den geschwungenen Speer gehalten, an dem vorgeworfenen linken Arme haftet noch die Handhabe des abgebrochenen Schildes. Auf dem Haupt trägt sie statt eines Helmes eine Art von hohem Diadem, von welchem eine Art Kopfbedeckung bis in den Nacken hinunterhängt. (Dasselbe Diadem und eine ähnliche Kopfbedeckung finden sich an zwanzig bis dreißig kleinen, sitzenden weiblichen Thonfiguren, von ziemlich roher Arbeit, welche ebendaselbst zwischen und unter den vorpartheonischen Trümmerschichten gefunden worden sind; die vorherrschende Farbe der Bekleidung scheint an diesen Figuren roth gewesen zu seyn, die vordere Seite des Diadems ist tief blau, seltener grün, und auf diesem Grunde sind zierliche Palmettchen in weißen Umrissen gezeichnet. Vermuthlich lauter Votivbildchen der Aermern.) Die Gesichtsbildung der Athene ist die ältere, ägyptisirende. — Von den übrigen Bronzen erwähne ich nur ein kleines, etwa anderthalb Zoll hohes Käuzchen (γλαῦξ) in sitzender Stellung, den Kopf auf die Seite gewendet, wie es auf den Münzen zu erscheinen pflegt. Endlich sind noch zwei, dem früher beschriebenen gleiche bronzene Helme ausgegraben worden, aber leider ebenfalls in viele Stücke zerbrochen. Neben diesen Gegenständen haben sich in den Steintrümmerschichten eiserne Werkzeuge der Steinmetzen gefunden, die sie vermuthlich bei der Arbeit verloren, die aber ganz von Rost zerfressen sind; auch ein bleierner Farbentopf, noch zu einem Drittel mit Mennig gefüllt. Hiebei erinnere ich daran, daß auf der innern Fläche der Säulentrommeln der Propyläen noch heute die mit Mennig geschriebenen Zeichen der Steinhauer und Bauleute zu sehen sind. Ich vermuthe aber, daß man sich des Mennigs auch bediente, um den Marmor während der Bearbeitung mit einem leichten röthlichen Tone zu überziehen, wozu die heutigen Steinmetzen in Griechenland grüne Pflanzensäfte verwenden, damit seine blendende Weiße, zumal bei starkem Sonnenschein, den Augen nicht schade. Daraus würde es sich denn erklären, warum viele der in diesen Schichten gefundenen Marmorsplitter einen leichten röthlichen Anflug haben. — Die Ausbeute an Scherben sehr schöner gemalter Vasen, welche sich wenigstens zum Theil wieder zusammensetzen lassen, ist sehr reich. Viele darunter haben Inschriften. Unter dem Fuße einer (zerbrochenen) Patera liest man eingeritzt:

ΤΕΣ: ΑΘΕΝΑΙΑΣ:

Zu den lezten bedeutendern Funden gehört ein neues Stück von dem Friese des Niketempels. Ueber den Leichnam eines am Boden liegenden Kriegers, den sein faltiges Gewand und seine langen Beinkleider (Σάραπες, Aristoph. Wespen V. 1087) als einen Perser bezeichnen, stürzt das Pferd eines andern, während zwei Griechen

* Als ich neulich diesen Centauren mit Menschenfüßen für das einzige Monument dieser ältern Bildung hielt, dachte ich nicht an die Reliefs von Assos.

Digitized by Google

den Reiter von vorn und von hinten gepackt haben und bemüht sind, ihn vom Pferde herunterzureißen. Der Tempel ist jezt bereits zur Hälfte aufgerichtet.

Athen, 5. Februar 1836.

L. Roß.

Ueber Lebensende und Testament des Benvenuto Cellini.

(Ein unedirter Brief des Notars Giovanni da Falgano.)

Alle Ausgaben vom Leben des B. Cellini, welche bis zum Jahr 1830 erschienen, waren mehr oder minder mangelhafte Abdrücke der bis dahin nur heimlich, und deßhalb schlecht benuzten Poirot'schen Handschrift. Diese nämlich, im J. 1811 vom Secretär Luigi Poirot angekauft, kam nach dessen Tode (1825) in die Laurentiana. Sie besteht aus fünfhundert und neunzehn Blättern, in einem Folioband, und ist dieselbe, welche Benvenuto dem Benedetto Varchi zur Correctur übersandte. Dieser stellte den Codex fast ohne Aenderungen zurück; nur an einigen Stellen verrathen einzelne Wörter, und Bl. 219 sein unter das Sonett gesezter Name seine Hand. — Es liegt in den hiesigen Bibliotheken und Archiven so viel Handschriftliches von Benvenuto zur Vergleichung vor, daß man mit Sicherheit behaupten kann, erst von den lezten vier und fünfzig Blättern an sey Alles eigenhändig von diesem selbst geschrieben. Die vorangehenden Blätter haben im Ganzen mehr Auslassungen und Fehler des Abschreibers, die leztern mehr Versehen in der Orthographie.

Molini gab im J. 1830 diesen Codex zum ersten Male in einem Duodezbändchen heraus, mit dem kritischen Grundsatz, sich durchaus strenge an das Original anschließen zu wollen. In demselben Jahre unternahm Tassi, im Verlag der Buchhandlung Piatti, eine viel umfassendere Ausgabe desselben Werks. Die Poirot'sche Handschrift wiederabdruckend, fügte er in einem dritten Band einen reichen Schatz von unedirten Briefen und andern kleinen Arbeiten hinzu, welche zum größten Theil von Benvenuto Cellini selbst, oder in näherer Beziehung auf ihn verfaßt waren. Durch diese Ausgabe liegt zum ersten Male das ganze Leben des Benvenuto vor, da die anziehendste Künstlerbiographie alter Literatur durch diese neu hinzugefügten Dokumente auf genügende Weise fortgesezt und ergänzt wird.

In der Vorrede zu dieser würdig ausgestatteten Ausgabe behauptet Tassi, sich ebenfalls streng an den Codex der Laurentiana gehalten, und eigentlich nur in Interpunktion und Orthographie sich Aenderungen erlaubt zu haben. Vieles von dieser Arbeit, das ich selber habe vergleichen können, erweckt das günstigste Vorurtheil für dieselbe, und ist bei weitem genauer, als italienische Arbeiten dieser Art im Allgemeinen zu seyn pflegen. Doch verhinderte dies nicht, daß nicht Molini im J. 1832 eine zweite Ausgabe desselben Werks in zwei Bänden erscheinen ließ. Er findet nun selbst seine frühere Ausgabe nicht mehr genügend, läßt nicht nur das Original genauer, als es bis dahin geschehen, wieder abdrucken, sondern fügt auch zur Ergänzung außer mehreren von Tassi herausgegebenen Briefen, einige unbekannte aus der großherzoglichen Bibliothek hinzu. Man darf nun glauben, in diesen beiden Ausgaben so ziemlich alles Material zum Leben des Benvenuto Cellini auf vollständige und genaue Weise beisammen zu haben. Der Brief, den ich hier in der Uebersetzung mittheile, muß Tassi entgangen seyn, weil er seine Untersuchungen im Mediceischen Archiv wahrscheinlich nicht weit genug ausdehnte. Er findet sich dort in der Korrespondenz des Herzogs Cosimo, und ist an diesen gerichtet.

Durchlauchtigster Herr Fürst!

Der Bildner Benvenuto Cellini hat Codicille und Testament gemacht, die ich eigenhändig aufgesezt habe, und in dem einen, unter dem dritten dieses verfaßten Codicill anbefohlen und verordnet, daß das von ihm verfertigte Modell des Neptun durch die Vollzieher seines lezten Willens Ew. Hoheit eingehändigt werde, obwohl dasselbe nicht in dem Maaße vollendet sey, wie er es gewünscht und gemacht hätte, wenn er nicht durch die Krankheit daran verhindert gewesen. Es ist dasselbe, welches er Ew. Hoheit schon früher geschenkt hat. Außerdem schenkt und hinterläßt er Ihnen als Vermächtniß aus freien Stücken alle Statuen, welche er an irgend einem Ort besizt, vollendete und unvollendete, wie sie immer seyn, und wie sie nur irgend den Beifall Ew. Hoheit haben mögen. Und dies deßwegen, weil er nach dem besten und größten Gott, und nach den Heiligen des Himmels auf der Welt Niemanden kennt, dem er hoffnungsvoller sich anvertrauen, und dem er inniger seine Waisen als Mündel anempfehlen könnte. Er bittet, daß die Huld und das Mitleid Ew. Hoheit geruhen mögen sie zu beschützen, unter dem Schatten Ihrer Gnade sie zu schirmen, zu unterstützen, sie sich anempfohlen seyn zu lassen. Dann ersucht er die Vorgesezten der Mündel, die Vormünder seiner Kinder, daß sie in allen Bedrängnissen derselben sich an Ew. Hoheit wenden; indem er hofft, daß Sie ihnen in solcher Lage Hülfe leisten werden. — Dies ist Alles, was in jenem lateinischen Codicill enthalten ist. Und da er, Durchlauchtigster Fürst, mich innigst gebeten hat, und ich es ihm versprochen habe, daß, wenn ich ihn am Ende seines Lebens sähe, ich Ew. Hoheit davon benachrichtigen würde; so hat es mir, Kraft des gegebenen Versprechens, (da jezt alle Hoffnung zu seiner Genesung verschwunden ist, und man

Digitized by Google

ihn schon nicht mehr sprechen hört) geschienen, Ew. Hoheit dies wissen zu lassen, und Ihnen zugleich seine kleinen Kinder zu empfehlen, die er in seinem lezten Willen unter Sorge und Tutel der Vorgesezten aller Mündel gelassen hat. Als Vollstrecker seines Testaments hat er Messer Piero della Stufa, den Canonicus Andrea Benevieni, Messer Libro d'oro, seinen in Rom ansäßigen Verwandten, und Domenico de Manozzi bestellt. Und nach seinem Tode, wenn der bei solchem lezten Willen herkömmliche Brauch vollzogen ist, werde ich Ew. Hoheit die Copie des Vermächtnisses, wie es in jenem obbenannten Codicill enthalten ist, übersenden. Ich schließe hier, wünsche Ihnen alles mögliche Glück, und küsse Ihnen unterthänigst die Hände.

Aus Florenz, den 13. Februar 1570.

Ew. Hoheit

Unterthänigster Diener

Giov. da Falgano. —

Gaye.

Lithographie.

Scenen aus dem Leben eines jungen Geistlichen, Gegenstück zu den Glockentönen. Lithographirt in 12 Blättern und herausgegeben von L. Helvig. Tübingen, 1835.

Es gibt wohl keinen Beruf, der nach der verschiedenen Subjektivität des Betrachters so verschiedene Seiten darbietet, wie der des protestantischen Landpredigers. Die schöne und ansprechende Seite desselben hat ihre begeisterten Lobredner gefunden; vorliegende Blätter stellen nicht sowohl die Nachtseite dieses Berufes dar, als die verschiedenen Leidensstationen, durch welche der angehende Theologe hindurch gehen muß, bis er endlich zu einer selbständigen Stellung gelangt. Diese beginnen mit dem Einzug auf die Stelle eines Pfarrgehülfen, oder nach schwäbischer Titulatur eines Vicarius.* Wir sehen auf Blatt 2 die Bewillkommung der Pastoralfamilie: die älteste Tochter wirft ihren Blick auf ihn. Blatt 3 stellt das erste Familiendiner, Blatt 4 eine Abendunterhaltung über den Teufel dar, wobei der neologische Vicar den alten Pastor und die ganze Familie in Schrecken versezt. Blatt 5 und 6 sehen wir den Vicar im Dienste der Galanterie gegen die harpyenartige Frau Pastorin. Blatt 7 zeigt den Vicar auf der Kanzel vor einem theils schlafenden, theils gähnenden Auditorium. Blatt 8 sehen wir die ganze Erbärmlichkeit seiner Lage. Auf dem Bett und im Zimmer hausen Mäuse: der Regenschirm ist über dem Bett ausgespannt, um den eindringenden Regen abzuhalten, und in dem leeren Beutel ist auch nicht ein Kreuzer mehr zu finden. In ärmlichem Aufzug geht er (Blatt 9) in die Stadt: ein Beamteter, den er demüthig begrüßt, macht Anstalt, ihm ein Almosen zu geben. Blatt 10 bringt er im Verein mit den Musikern des Dorfs der ältesten Tochter des Pastors eine Serenade, in deren Folge dann (Blatt 11) das Verlöbniß zu Stande kommt. Die Notabilitäten des Dorfs sind als Zeugen der herzbrechenden Scene versammelt; die Braut, das vollendete Gegenstück der „schönen und großen" Homerischen Frauen, gleicht hier in einem Punkte sogar der Pallas Athene, von der es Odyss. 1, 131 heißt: „unter den Füßen hatte sie den Schemel;" denn um den Kuß des langgestreckten Bräutigams zu erreichen, hat sie sich auf einen Schemel gestellt. Mit Ueberspringung der nächstfolgenden Scenen, werden wir Blatt 12 vor das Todtenbett unsers inzwischen zum Pastor und Familien-Vater beförderten Helden geführt. Verzehrt von Sorgen und Kummer, empfiehlt er dem Himmel das Einzige, was er auf Erden hinterläßt, seine Gattin und seine Kinder.

Der Anblick dieser Blätter wird Jedem, dem diese Verhältnisse näher bekannt sind, ein herzliches Lachen entlocken; die Carricatur ist treffend, und wenn auch hie und da derb, doch nie verletzend. Von dieser Absicht war der Verstorbene, von dem der größte Theil dieser von Hrn. Helvig ausgeführten und lithographirten Skizzen herrührt, so ferne, daß er nicht nur seinen Beruf, sondern auch seine eigene Person zum Stichblatt seiner Satyre machte.

* Diesen Namen führten im alten Rom diejenigen Sclaven, welche von andern Sclaven, die sich etwas erspart hatten, zur Erleichterung ihres Dienstes gehalten wurden.

Nachrichten vom April.

Ausstellungen.

Hannover, 31. März. Die Zahl der Actionnäre des Kunstvereins ist seither und namentlich während der am 24. Februar eröffneten und heute geschlossenen 41en Ausstellung ungemein gestiegen. Zum Jahresgeschenk für die Mitglieder lithographirte Osterwald für's vergangene Jahr die Vätergruft (nach Uhland) von Scheuern in Düsseldorf. Für dieses Jahr ist Monten's Gustav Adolph gewählt. Die diesjährige Ausstellung enthielt die bedeutendsten Beiträge aus München und Düsseldorf. Sie bestand aus 621 Nummern von 325 verschiedenen Künstlern, darunter 552 verkäufliche, und von diesen sind 116 zu dem Betrage von 14000 Rthl. verkauft worden. Die Ankäufe des Vicekönigs waren sehr bedeutend. Der Münchner Schule allein kommen im Ganzen 14.900 Gulden Reichswährung zu (seit 1833 bezog sie etwa 70,000 Gulden). Unter den heurigen Erwerbungen von bayerischen Künstlern, 60 an der Zahl, sind Morgenstern's große Landschaft, alle Monten, neun Quaglio (Dominik und Simon), vier Adam, drei Pezzl, zwei Erola, zwei Bürkel, zwei Bayer, zwei

Ott, zwei Braun, zwei Kirner, zwei Kaiser, zwei Kirchmeier, zwei Holm, zwei Eyborf, zwei Zimmermann, ein Rottmann, Riedel, Heinel, Dorner, Klein, Kreischmar, Krug, Seeger, Schenchzer, Schleich, Stange, Steingrübel ꝛc. — In Folge der Aufforderung des Comité zur Einsendung von Skizzen für die Bestellung eines größern historischen Gemäldes, sind 9 großentheils sehr interessante und ausgezeichnete Skizzen eingelaufen, von denen diejenige des Professors Carl Oesterley in Göttingen: „Christus stellt den Jüngern das Kind als Vorbild dar," vom Schiedsgericht ausgewählt ist.

Persönliches.

Berlin, 13. April. Professor Dr. Tölken hierselbst ist zum Direktor des Antiquariums des Museums ernannt, Dr. Pinder als Assistent bei dem Antiquarium und Dr. Panofka als Assistent bei der Sculpturen-Galerie des Museums angestellt worden.

Der Historienmaler und Lehrer bei der Academie der Künste, Hr. Lengerich, ist von Sr. Maj. dem Könige zum Rang eines Professors befördert worden.

Kopenhagen, 19. März. Die königlich schwedische Academie der schönen Wissenschaften, Geschichte und Alterthümer hat den Professor Oehlenschläger zum korrespondirenden Mitgliede ernannt.

Brüssel, 20. März. Der berühmte belgische Maler Hr. Verboekhoven hat, um einen Löwen recht getreu abbilden zu können, mit demselben zu Verviers ein Tête à-tête im Käfig veranstaltet, wobei jedoch Hr. Martin, der Bändiger des Löwen, zugegen war. Der Künstler erreichte seinen Zweck vollkommen, indem der Löwe sich ganz ruhig verhielt.

Nekrolog.

Neapel. Hier ist am 4. Februar der berühmte englische Alterthumsforscher Sir William Gell gestorben. Er hatte seit 1820 abwechselnd in Rom und Neapel gelebt, und letztern Ort seit 1834 nicht mehr verlassen.

Rom. Am 18. März starb im Alter von 84 Jahren der berühmte Archäolog Fea, der seit einem halben Jahrhundert den entschiedensten Einfluß auf die Kenntniß der römischen Alterthümer und Topographie ausgeübt hat. Zu Nizza (nach andern Nachrichten zu Pigna bei Oneglia) im Jahr 1753 geboren, wählte er frühe Rom zu seinem Aufenthaltsort, und die meisten der seitdem dort aufgefundenen Alterthümer hat er selbst entweder entdeckt, oder doch zuerst untersucht und beschrieben. Als Uebersetzer und Commentator Winckelmanns ist er ganz Europa bekannt. Seine zahlreichen kleinern Schriften, die von 1790—1833 erschienen, bilden 4 starke Octavbände, welche sich in der Bibliothek des archäologischen Instituts zu Rom befinden, und wovon 3 Rom selbst, einer dessen Umgebungen betreffen. Die Fortsetzung der Miscellanea bildete seine letzte literarische Beschäftigung, doch der Tod überraschte ihn, ehe er dieselbe ganz zum Schluß führen konnte. Das archäologische Institut hat an ihm eines seiner eifrigsten Mitglieder verloren, und Hr. G. R. Bunsen hat ihm in dessen Bullettino S. 22 einen ehrenvollen Nachruf gewidmet.

Frankreich. Zu Bourbon l'Archambault starb im 28sten Jahr seines Alters Achille Allier, der Herausgeber des Ancien Bourbonnais, der in Moulins eine eigene Kunstzeitschrift gegründet und als Kunstkritiker bereits einen bedeutenden Ruf erlangt hatte.

Leipzig. Am 2ten April starb hier der als anatomisch-pathologischer Zeichner sehr geachtete Kupferstecher J. F. Schröter im 65sten Jahre seines Alters.

Berlin. Am 8. April erfolgte das Ableben des K. Professors und Bildhauers Carl Wichmann. Er war der Sohn eines Bildhauers, im Jahr 1775 zu Potsdam geboren. Nachdem er als Schüler Schadows seine Studien in Berlin gemacht, bildete er sich durch Kunstreisen und namentlich durch einen längern Aufenthalt in Paris und Rom, wo schon damals seine Arbeiten Aufmerksamkeit erregten. Sein vorzüglichstes Kunstwerk ist die Porträtstatue der Kaiserin von Rußland, und die ehrenvolle Aufnahme, die der Vorstorbene zu Petersburg fand, wohin er berufen ward, um diese Arbeit aufzustellen, so wie der ihm dort gewordene Auftrag, die sämmtlichen Mitglieder der kaiserlichen Familie zu porträtiren, beweisen, welchen Werth man auf das Talent des Künstlers legte. Das imposante Modell zur Statue des Kaisers von Rußland im Heroen-Character hat seine Vollendung in Marmor nicht erhalten. Außerdem hat sich Wichmann durch die gelungenen Büsten vieler der ausgezeichnetsten Staatsmänner und Gelehrten Berlins ein bleibendes Verdienst erworben. Vergl. Kuglers Museum d. J. Nr. 17.

Literatur.

Die Cathedral Antiquities, welche bereits von den Kathedralen zu Salisbury, Norwich, Winchester, York, Lichfield, Canterbury, Orford, Wells, Exeter, Peterborough, Gloucester, Bristol und Hereford Beschreibungen und Abbildungen geliefert haben, sind nun mit der Kathedrale von Worcester vollendet worden und bei Longman, Paternoster-row, London, zusammen für 33 Pfd. zu haben.

Bei John Murray, Albemarle-Street, London, erschien so eben die zweite Ausgabe von Thomas Hope's Geschichte der Architektur (A history of architecture) mit gegen 100 Kupfern, nach Zeichnungen des Verf. Zwei Bände, Royaloktav. Preis 2 Pfd. Sterl.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[178] **Retzsch Umrisse!**

Im Verlag der Unterzeichneten sind folgende Kunstwerke erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Retzsch, M., Umrisse zu Goethe's Faust, eine Tragödie, 1r Theil, in 29 Blättern, mit Text, Quart. Zweite vermehrte Auflage. fl. 4.

— — Umrisse zu Schiller's Fridolin in 8 Blättern, mit Text, Quart. fl. 1. 40 kr.

— — Umrisse zu Schiller's Kampf mit dem Drachen, mit Text, in 16 Blättern, quer Folio. fl. 4.

— — Umrisse zu Schiller's Lied von der Glocke, mit Text, in 43 Blättern, Quart. fl. 6. 24 kr.

— — Umrisse zu Schiller's Pegasus im Joche, mit 12 Blättern, Quart. fl. 3.

Dittenberger, G., Umrisse zu Schiller's Ritter Toggenburg, in 9 Blättern, quer Quart, mit Text. fl. 2.

Wagner, G. M., Umrisse zu Schiller's eleusischem Feste, in 21 Blättern bildlich dargestellt, mit Text, quer Folio fl. 5. 24 kr.

Stuttgart und Tübingen, im Mai 1836.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

№ 43.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 31. Mai 1836.

Die Kunstausstellung in Halberstadt.

Eröffnet am 21. April 1836.

Von Dr. Lucanus.

Schon in dem Vorsaale Bilder! in allen Zimmern jeder Raum vom Boden bis zur Decke mit Kunstwerken gefüllt, und auf der Hausflur eine Masse noch uneröffneter Kisten, das ist in der That eine neue Erscheinung! — so höre ich häufig sagen. Ja, seit auch Privatleute Tausende für Ein Bild geben, seit es nothwendig zum großen Tone gehört, Kunstkenner, oder bescheidener, Kunstfreund zu seyn, oder eigentlich seit die Kunst wirklich volksthümlich zu werden beginnt, und jedes Hauptbild, fast durch ganz Deutschland wandernd, überall Enthusiasmus erregt, seitdem finden sich fast zu Viele berufen, den Lorbeer der Kunst zu erringen, wenn gleich nur Wenige zu den Auserwählten gehören und zu dem Pflücken gelangen.

493 Kunstwerke sind schon bei der Eröffnung vorhanden, und da, gegen unsere ausdrückliche Bitte, immer noch Nachzügler kommen, wenn sie auch keinen Platz mehr finden, so muß wahrlich erstaunlich viel in und außer Deutschland gemalt werden; denn Halberstadt allein hat für zwei Ausstellungen Bilder, und in demselben Monat sind auch Kunstausstellungen in Altona, Frankfurt a. M., Danzig und Potsdam, die alle aus derselben Quelle schöpfen.

Landschaften sind in großer Mehrzahl vorhanden, dann folgen die Genrebilder, historische und romantische Darstellungen sind in geringerer Zahl, und Porträts nur sechs aufgestellt.

Stielers romantisches Porträt: „Kind am Bache spielend," empfängt Alle beim Eintritt in die Ausstellung als eine ungemein heitere und liebliche Erscheinung. Das Kind ist höchst malerisch situirt, Colorit und Gewand gleich schön, nur etwas zu viel Landschaftliches im Bilde.

Gegenüber hängt des Direktors W. Schadow herrliches Meisterbild: „Christus und die Jünger auf dem Wege nach Emaus," drei halbe Figuren, voll Hoheit und Würde. — Eine ähnliche Darstellung in drei halben Figuren ist Ittenbachs „Christus und die ersten Jünger," unter welchen sich die des Christus durch schöne Formen und kräftigen Ausdruck besonders auszeichnet. — Göttings „Christus und Petrus auf dem Meere," für den hiesigen Dom bestimmt, ist schon durch mehrere Ausstellungen bekannt; desselben „Christus und Maria" spricht wenig an. — Steinbrücks „Madonna" (das kleinere, für den Verein zu Düsseldorf ausgeführte Bild) ist eine angenehme, mehr lieblich freundliche, als hohe Erscheinung, das Kind indeß weniger gelungen. — Zimmermanns Bild: „Christus, Maria und Martha," hat weder in der Gruppirung, noch durch Handlung den gehörigen Zusammenhang; die weiblichen Figuren sind angenehm, die des Christus ist ohne Bedeutung. — „Jephtahs Tochter zum Opfertode bereit und geschmückt, kehrt mit ihren Gespielinnen aus den Bergen zurück," von Ehrhard in Düsseldorf, ist ein durch glückliche Behandlung des Gegenstandes, durch Wahrheit im Ausdruck und Gefälligkeit in der Gruppirung sehr ansprechendes Bild. — Volkarts „Gruppe der Liebenden," aus der Frithiofs Sage, ist eine liebliche und geschmackvolle Darstellung.

Doch vor allen größern Bildern aus Düsseldorf fesseln Hildebrands „Kinder Eduards von England" nach Shakespeare's Richard III. Höchst überrascht und wie festgebannt bleibt Jeder vor dem Bilde stehen. Schaut man die holden Knaben, die größern braunen, die jüngern blonden, wie sie sich mit ihren zarten Armen umschlungen haben und vorn auf dem Bette so süß schlummern, so möchte man Jedem zuflüstern: „ach! störe den Schlaf der Engel nicht!" Bringt man durch einen Spiegel diese Gruppe abgesondert vor's Auge, so glaubt man die Kinder lebend: die Gesichter transpirirend, die Lippen leise zuckend, die Brust zum Athmen sich hebend

Digitized by Google

zu sehen, diese täuschende Wahrheit erstreckt sich über alle Kleinigkeiten. Die Decke des Betts möchte man aufheben, das rothsammtne Gebetbuch umschlagen, um ein Gebet für die Kleinen zu lesen; der Rosenkranz, besonders das Kreuz, hängen so frei, daß Viele unwillkührlich darnach greifen. — Hinter dem Bett aber stehen zwei ernste Gestalten. Der Entferntere schiebt den Vorhang zurück, doch mit Wehmuth und Herzpochen — der näherstehende bärtige Söldner hält das schlechte Bett des Wächters krampfhaft fest, denn beim Anblick der holden Knaben ist auch dem verstockteren Sünder ein erneuerter Entschluß nöthig zur Vollführung der befohlenen That! Nicht ohne Beklommenheit kann man dem Gedanken Raum geben, daß solche Kinder, auf solche Weise sterben mußten, und Hildebrands Bild hat nicht nur schönen Damen, auch kräftigen Männern Zähren entlockt. Wer möchte sie auch Vätern und Müttern verargen, wenn sie an die eigenen Lieblinge denken, die sie mit aller Sorgsamkeit doch nicht vor Gefahren behüten können.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, im April.

(Fortsetzung von Nro. 56.)

„Der sterbende Pilger" von Holbein. Es ist auf einem Hügel ober dem Thal der Gottesstadt, daß der greise, erschöpfte Waller, im Angesichte seines heiligen Zieles, in des Begleiters Arme gesunken, verscheidet. Daneben betet ein anderer. Unten gehen Züge; ein warmer Abend breitet sich über die Palmenhügel, die Ebene und Jerusalem. Ein schöner Gedanke. Dicht an der ersehnten Schwelle wird der Eingang dem frommen Pilger versagt, weil er schon eine höhere Schwelle erreicht hat. Während in seinem brechenden Auge das irdische Jerusalem sich spiegelt, wird schon die Seele nach dem himmlischen entrückt, und vertauscht den geweihten Gedächtniß-Boden mit dem wahren Lande der Verheißung. Man kann den Tod nicht sinnvoller vorstellen, nicht beruhigender. So gut gedacht, eben so rein empfunden ist das Bild. Durch diese zusammengesunkenen Glieder des Greises geht gleichwohl eine süße Müdigkeit, das schwere Haupt neigt sich mit Zügen, welche die lezte Beruhigung nach einem Kampfe, der nicht heftig war, mild und in der Entseelung noch würdig aussprechen; die Theilnahme des treulich Unterstützenden, dem der Ausathmende schwer und schwerer in die nachgiebig haltenden Arme sinkt, das warme Licht, das über die erbleichenden Glieder fließt, die weite, offene, gesegnete Landschaft, der laue Himmel — Alles löst sichtbar die Schauer des Todes in einem überwiegenden Frieden auf und leitet den Anblick der Erschöpfung in das Gefühl der Erfüllung hinüber. Holbein hat gerechtes Lob geerntet. Die Zeichnung, deren Motiv keineswegs leicht war, ist sorgfältig und edel. Eine ausdauernde Liebe hat die Ausführung bis in jede Einzelheit begleitet. Holbein ist ein Schüler von Begas, und die schöne Betonung des Gemäldes gab die gute Schule zu erkennen. Es ist eine seltene, kräftige und reine Harmonie, in der die innere Tiefe der Vorstellung sich den Sinnen öffnet. Das Werk ist reif und in jeder Hinsicht zu rühmen. Dies kann man freilich nicht sagen von einer Arbeit von Bouterwek, die den jungen Tobias und neben ihm seine Anverlobte, knieend vor einem Altarfeuer, zeigt, in das er die Fischleber opfert. Ueber ihnen wird der finstere Dämon, der dem Hausfrieden feind ist, von dem Engel Raphael, der ihn an Banden unter sich hat, hinweggerissen. Daß man dies überhaupt nicht malen könne oder dürfe, sehe ich noch nicht ein. Auch kann ich nicht finden, daß es unverständlich vorgestellt sey. Mir war's verständlich. Befriedigend ist es nicht vorgestellt; das ist wahr. Aber denen, die es schlechthin verwerfen, geselle ich nicht. Der Versuch ist mißlungen; daß der Künstler weder ein Neuling im Malen, noch talentlos sey, läßt sich ihm dennoch ansehen. Auch war es wohl schwerlich Uebermuth, was ihn hier sonderbar werden ließ. Freilich das rothe Licht vom Altarfeuer her mit dunkeln Schatten, der Mangel an Reflexen, die Simplicität der untern Gruppe überhaupt, im Ausdruck der Gesichter sowohl, als in den Gegensätzen der Farbe, gibt ihr eine gewisse Trockenheit und Härte. Ich sehe darin weder Ungeschick, noch Nonchalance; es war abgesehen auf einen gewissen Styl, eine Art schlichter Erzählung in Zeichnung und Farbe. Der junge Künstler, der sich in Paris befindet, mag durch ältere französische Meister, die mit ähnlicher Oeconomie (wenn schon nicht damit allein) nachdrücklich wirken, afficirt worden seyn. Im obern Theil des Bildes ist es wieder mehr seine Eigenthümlichkeit, was zu Tage kommt. Ich kann nicht umhin, den zwischengelegten — obwohl im Eindruck von der untern Hälfte verschiedenen — Farbenton schön zu finden, aus dessen Uebergang in's Hellere die phantastische Schattengestalt des geworfenen Dämons zwischen Dunstgewölk sichtbar wird, und über ihm in lichter Bläue der thätige Engel, der den Gebundenen fortrafft. Es ist Geist und Schwung in dem Motiv. Aber daß das Ganze nicht zu freier Zusammenstimmung gedeihen wollte, zeugt freilich von einem Zwiespalt in der Phantasie, wie ihn öfter das strebende Talent unter Einflüssen der Wirklichkeit erfahren muß. — „Sakontala" von Prof. v. Klöber. Gestützt auf ihre Gespielinnen, verläßt sie zögernd und mit schmachtendem Rückblick das Gehölz, wo ihr der König Duschmanta erschienen, der

Digitized by Google

seinerseits angefesselt steht und ergriffen auf die Reizende hinschaut. — Das Motiv der Gruppe dieser drei enthüllten weiblichen Gestalten, besonders die schwankende Bewegung und Wendung der Heldin ist schön gedacht und malerisch angelegt. Die Ausführung, obgleich sie sorgfältig und in manchem Betracht rühmlich ist, befriedigt mich nicht. — „Rafael, die Madonna della Sedia zeichnend," von Hopfgarten. Rafael sizt vor dem liegenden Faß, auf dessen Boden er die Mutter mit dem Kinde, die über ihm an einer Treppe sizt, mit Kreide zeichnet. Neben und hinter ihm Böttcher und andere Zuschauer; auch oben Sitzende und Stehende. (Figuren über halbe Lebensgröße.) Die Zusammenstellung ist ungezwungen, eine Alte auf der Treppe mit großer Tüchtigkeit, unten ein zusehender Junge mit frischem Leben, das Ganze in einer ansprechenden Heiterkeit vorgestellt. — „Aschenbrödl," kleines Bild von Krigar. In der Küche, vor dem Herde, auf dem die Katze liegt, sizt die liebe, kleine Blonde am Boden, leicht zurückgebogen und die Schürze breitend, mit den Erbsen darin, die ihr die hülfreich herangeflogenen Tauben auslesen. Die kleine Küchenwirthschaft, der mährchenhafte Moment, das unschuldige, wie von guten Mächten gewiegte Mädchen — Alles ist recht rein empfunden, wahrhaft naiv, ohne Affektation, zart, lieblich und klar gemalt; und so konnte es nicht fehlen, daß das anmuthige Werk viele Freunde fand. — Unter den Landschaften zeichnet sich Ahlborn aus. Das Theater von Taormina mit Aussicht auf Meer, Stadt und M. Gibellino, ein Gemälde von schöner Harmonie, mit großer Zartheit und Wärme in der durchsichtig leuchtenden Ferne. — Blechen, „Partie eines Parks." Ein Bassin, wo zwei Mädchen baden wollen, am Fuße dichter, himmelhoher Bäume. Durch eine Lücke bricht das wärmste Sonnenlicht herein in den heimlichen Schattenfleck. Das Lüsterne des Eindrucks muß poetisch genannt werden, die überragende Natur, der Witz des Lichtes, die freie und sichere Haltung sind ganz in der Art dieses Meisters, die mich immer frappirt und interessirt. Auch ein kleines Bildchen von demselben: auf einer Strandklippe ein paar neapolitanische Fischer, ein Mädchen daneben liegend, einer die Mandoline spielend, Abend und Mondschein und tiefes Blau des dunkelnden Meers und Himmels um die weißen Aermel und Gestalten her — wenn man es bloß als Gedanken und Skizze ansah, war's von angenehm poetischer Wirkung. — „Tivoli" von Agricola. Ich sah schon Schöneres von diesem verdienstlichen Landschafter. — Otto Völcker: „ein Dorf in einer Gebirgsschlucht bei frischem Morgen;" von sehr guter Auffassung und gefällig durchgeführt. — Pose: „Mühle bei Felsen und Waldabhang." Das Bild ist nicht ganz in's Runde und Harmonische gebracht, hat aber sonst viele Vorzüge. — Achenbach: „Winterlandschaft." Vortrefflich! Die angenommene Gegend hat nichts Ungewöhnliches; aber das Licht um's Gemäuer einer einsamen Hütte bei ein paar Felsblöcken und Fichten ist von schönster Kraft, die Töne auf Schnee und Eis vorn und im gebreiteten Grunde von großer Wahrheit, Luft und Winterhimmel unübertrefflich. — Von andern Bildern habe ich Ihnen schon früher bei andern Anlässen gesprochen; ein paar minder erhebliche übergehe ich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Academien und Vereine.

Kopenhagen, 5. April. Die ökonomischen Verhältnisse der königlichen Kunstacademie sind von allgemeinerem Interesse. Der Academie ist das Schloß Charlottenburg gänzlich abgabefrei überlassen zu Versammlungen, Schulen, Ateliers und Wohnungen für die Professoren und mehrere ihrer Beamten. Die königliche Kasse trägt die Reparaturkosten. Jährlich ist der Academie, in Folge des Reskripts vom 28. Juli 1814, die Summe von 5900 Rthlr. beigelegt, und außerdem seit 1850 jährlich 1600 Rthlr. zu einem Stipendienfonds, woraus Reise-Unterstützungen für 2 Künstler ausgezahlt werden. An Legaten besizt die Stiftung durch Joachim Godsche, Graf von Moltke an jährlicher Rente 400 Rthlr., durch den Hofrath Dav. Amsel Meyer eine gleiche jährliche Rente. Der Malermeister Neuhauser hinterließ der Academie sein ganzes Vermögen, etwa 22000 Rthlr., dessen Zinsen inzwischen jezt noch einem Erben des Verstorbenen ausgezahlt werden. Sowohl durch eine außerordentliche Gabe von 20000 Rthlr., womit der König 1817 die Stiftung bereicherte, als durch Benuzung passender Conjuncturen und Anwendung kluger Sparsamkeit, hat die Academie nach und nach einen Zinsen tragenden Fonds von 37,500 Rthlr. erlangt. Außerdem tragen die jährlichen Ausstellungen 3—4000 Rthlr. ein; für Zugang zu den Schulen kommen 1200 Rthlr. ein, und durch einige der Academie beigelegte Abgaben, z. B. für die Approbation gewisser Banzeichnungen circa 350 Rthlr. Mit einer jährlichen Einnahme von im Ganzen über 13000 Reichsthaler sieht die Academie sich im Stande, außer den Gehalten der Professoren, die Gagen ihrer Lehrer und Diener zu tragen, Prämien auszutheilen, die Kunstsammlung und Bibliothek zu vermehren, so wie alle ökonomischen Ausgaben der Stiftung zu tragen, und jährlich 1000 Rthlr. von einer nur noch 4500 Rthlr. betragenden Schuld abzubezahlen. Die niedern Schulen der Academie werden von 515 Lehrlingen, worunter 495 Handwerker, besucht, die höhern Schulen zählen 79 Artisten und Eleven. Von der Gesammtanzahl, 594, genießen 455 freien Zutritt, 139 zahlen. Die Wahl eines neuen Direktors ist auch dieses Mal mit Genehmigung des Königs ausgesezt und Thorwaldsen Direktor geblieben, indem man noch immer der Hoffnung Raum gibt, ihn hier zu sehen. Die Academie hat gegenwärtig drei reisende Artisten im Auslande: Die Architekten Hansen und Bradesböll und den Kupferstecher Eckersberg. Hansen hat in Athen das königliche Münzhaus gebaut.

Digitized by Google

Brüssel. Die hiesige königliche Maleracademie, jezt die bedeutendste im Königreich Belgien, zählt gegenwärtig nicht weniger als 550 Zöglinge.

Dresden. Aus dem in der Generalversammlung des sächsischen Kunstvereins am 14. April von dem Kassirer und Sekretär desselben, Hofrath Winkler, abgelegten Bericht geht hervor, daß der höchste Preis der im Jahr 1835 von dem Vereine für eines der zur Verloosung bestimmten Bilder, 505 Rthlr., für das Gemälde von Lindau in Rom, die Pilger, bezahlt worden, so wie 560 Rthlr. für die Findung Moses vom Professor Richter, und 500 Reichsthaler für v. Oer's, in Düsseldorf, Hans Sachs. Die Kupferstiche nach den erkauften Bildern werden mit noch sechs andern sorgfältig ausgeführten Blättern, deren Ausarbeitung den Kupferstechern Stölzel, Hammer, Veith, Kluge und Busse übertragen worden ist, die Bilderchronik für die Mitglieder bilden. Die Gesammtausgaben des Vereins beliefen sich im verflossenen Jahr auf 9090 Reichsthaler, welche jedoch durch die Einnahme vollkommen gedeckt sind. Vergl. Nr. 59 S. 76 d. Bl.

Hannover. Am 27. März fand die Verloosung der 97 Gewinne unter die 1779 Theilnehmer des Kunstvereins statt. Unter den Gewinnen befand sich der Hafen von Honsleur von Eckert, angekauft für 50 Louisdor, und ein Bronzeguß von Drake, Maria mit dem Kinde, angekauft für 155 Rthlr.

Wien. Am 26. März hielt die K. K. Academie der bildenden Künste, unter Vorsitz ihres Curators, des Fürsten v. Metternich, eine Generalversammlung, um eine Mitgliederwahl nach Vorschrift der Statuten vorzunehmen und die Vertheilung der Preise an diese Kunst-Candidaten, welche sich in der Preisbewerbung des Jahres 1835 ausgezeichnet, zu vollziehen. Die Bekanntmachung der neugewählten Mitglieder begann damit, daß der Curator stehend der gleichfalls aufgestandenen Versammlung eröffnete, daß der K. K. Academie der vereinten bildenden Künste von J. Maj. der Kaiserin Königin die Auszeichnung gewährt worden sey, den Titel als schützendes Mitglied dieses K. K. Instituts der schönen Künste anzunehmen. Als neue Ehrenmitglieder wurden ferner genannt: JJ. KK. HH. die Frauen Erzherzoginnen Sophie, Maria Dorothea, Maria Elisabetha und Maria Theresia; hierauf vollzog der beständige Sekretär die Bekanntmachung der sämmtlichen neuen Ehren- und Kunstmitglieder, darunter die Herren: Graf v. Brühl, Schinkel, Rauch, P. W. Beuth, Loos, Eb. Gerhard und Panofka in Berlin; v. Cornelius, Gärtner, P. und H. Heß, v. Klenze, Schnorr v. Carolsfeld, Schwanthaler, Waagner, Ad. Malzen aus Bayern; Rietschel, Vogel v. Vogelstein aus Sachsen; Soane, Chantrey und W. Wyon in London; Hor. Vernet, Raoul-Rochette, Lenormant in Paris; Ingres, Overbeck, Angelo Uggeri und Fabris in Rom; Bianchi in Neapel; Matas, A. A. de Montalvo, Niccolini, L. v. Roselli in Florenz; Leybold und Steinkopf in Stuttgart; Moller in Darmstadt; D. v. Tatitscheff, kaiserlich russischer Botschafter in Wien, und Graf v. Tolstoy, zweiter Präsident der russischen Academie der schönen Künste in St. Petersburg.

Sammlungen.

Rom, 24. März. In der Belle-Etage des von Sixtus V. erbauten Lateranischen Palastes wird eine Sammlung antiker Bronze-Arbeiten aufgestellt, in der gegenwärtig in verschiedenen Lokalen zerstreute und zum Theil noch wenig bekannte Kunstwerke vereinigt werden sollen. Die Hauptzierde derselben werden zwei von der Regierung angekaufte Statuen, die unlängst in Vulci aufgefundene drapirte Porträtstatue und eine in Todi ausgegrabene Metallstatue des Mars bilden. Mehrere Säle sollen mit antiken Fußböden von Mosaik ausgelegt werden, welche gegenwärtig in den Bädern des Caracalla von Schutt befreit worden sind, und Gladiatoren, in ganzer Figur oder in Brustbildern, mit Siegeszeichen und andern geschmackvollen Verzierungen umgeben, darstellen. In denselben Bädern hofft man, nach gänzlicher Wegräumung des Schutts, noch vieles Schöne zu finden.

Unter dem Namen Galleria Sabina gedenkt der Prinz Borghese in seiner Villa eine Galerie von Statuen aufzustellen, welche die früher nach Paris verpflanzte Sammlung ersetzen soll. Zu diesem Zwecke kaufte er schon vor einigen Jahren die im Sabinergebirge aufgefundenen Statuen in Marmor, nämlich 7 Musen (die 2 fehlenden hofft man noch zu finden), eine Daphne, im Moment vor ihrer Verwandlung, und einen ausgezeichnet schönen Silen. Im vorigen Jahr wurden an derselben Stelle die drapirte Figur eines sich auf der Lyra begleitenden Sängers, vermuthlich ein Anakreon, ferner die nackte Statue eines Philosophen, den Einige für den Zeno halten, und Fragmente eines sitzenden Jupiters gefunden, die der Prinz vor einigen Wochen für die Summe von 4500 Scudi an sich brachte. Näheres über diese Antiken findet man in dem Bulletin des archäologischen Instituts vom Anfang des laufenden Jahres, mit der Erwähnung, daß der Prinz Borghese der Einzige unter allen römischen Großen sey, der sich um diesen Zweig der Kunst verdient mache.

London. Durch die Feuersbrunst, welche Abends 10½ Uhr in Old-Bondstreet ausbrach, wurde unter andern die Gemäldegalerie des Hrn. Yates zerstört, deren Werth man auf 30 bis 40 tausend Pfd. Sterling schätzt. Einen einzigen Rubens schlägt man auf 5000 Pfd. an.

Lille. Hier ist schon ein Theil der Geschenke des verstorbenen Ritters Wicar für seine Vaterstadt angekommen. Sie bestehen aus einer großen Anzahl Handzeichnungen Michael Angelos, Raphaels und anderer großen Meister aus der Zeit Leo's X. Ein großes Bild von Wicar selbst: Die Auferweckung des Jünglings von Nain, ist ebenfalls von Rom angelangt und im Museum von Lille aufgestellt worden.

Aus dem Haag, 5. April. Der Gesellschaft der Künste und Wissenschaften zu Batavia ist die Erlaubniß zur Errichtung eines Museums der Naturgeschichte und Alterthümer ertheilt, und ihr ein Lokal, so wie 200 fl. monatlich zu den Einrichtungskosten von der Provinzial-Regierung angewiesen worden.

Denkmäler.

Prag, 5. April. Der Landtag hat eine bedeutende Summe zum Ankauf und zur Demolirung vieler Häuser längs des Flusses zwischen der Brücke und der Färberinsel bewilligt, indem daselbst ein großer Quai angelegt und auf demselben das Denkmal Kaiser Franz I. aufgestellt werden soll.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 44.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. Juni 1836.

Berlin, im April.

(Fortsetzung.)

Ich habe einen Christus von Tieck gesehen, Statue unter Lebensgröße, für eine Kirche bestimmt. Kopf und Angesicht nach dem Typus, von einfachem und mildem Ausdruck; auf der linken Hand die Weltkugel; die erhobenen Finger der Rechten segnen; die Gestalt und Arme, wie diese Stellung fordert, bekleidet; der Mantel unter dem rechten Arm hervor, um die Brust und über den Einbug des linken, der die Weltkugel hält, herübergelegt, und das Ende wieder einwärts geschlagen. So ist die Verhüllung relativ reich und doch anschließend, und die vorn unter einander hin und wider gehenden Falten des mäßig gespannten Gewandes sind schön stylisirt. — Wir haben hier in ein und anderer Kirche hinter dem Altar in Oel gemalte Brustbilder Christi, deren Anblick kaum etwas anderes thun kann, als die christliche Schonung in Anspruch nehmen. Könnte nicht eine solche Statue an ihre Stelle treten? — Rauchs „Gneisenau“ ist im Thon fertig, und die für den Hof in Petersburg bestimmte „Danaide“ (lebensgroße Statue) bereits in der Form. Sie hat den rechten Fuß vorgesezt auf einen Stein, und, sich vorneigend, mit gebogenem rechten, gestrecktem linken Arm, faßt sie die am rechten Schenkel abwärts gelegte Urne oben und unten und gießt niederblickend sie aus. Das Gewand, welches nur an der rechten Schulter an einem einzigen Punkt zusammengefaßt war, ist, bei der vorausgesezten Bewegung, die ganze Gestalt entblößend, am rechten Oberarm herabgerutscht, hier von seiner Biegung gehalten, fällt es zum Theil unter dem Arm neben der Hüfte frei hinab, zum größern Theil ist es nach vorn über den Schenkel einwärts geflossen; auf einer Falte desselben liegt der Bodenrand der ober dem Knie angelegten Urne, die Masse ist näher am Schoß frei hinuntergeglitten. Dieses Motiv kommt nicht nur dem plastischen und leichten Zusammenschluß der Umrißlinien sehr zu statten, sondern dies sich selbst erklärende Fallen, Vorgleiten, Abfließen des Gewandes, ist dem Nymphengeschäft des Ausgießens analog, wodurch es veranlaßt wird. Diese Hülle hat die zarten, ausgebildeten Glieder entblößt; so neigt die Gestalt sich, so senkt sich ihr Blick, und die leichten Locken quellen vor auf Stirn und Wange. Es bindet das Haar nur eine schmale Sphendone, deren Reif vorn, das breiter sich spitzende Schildchen hinten sizt. Die Körperformen sind von jugendlicher Geschlossenheit, zart, lind und fest, die Stellung aber und Haltung der Arme ist so zwanglos, so gemach nachgebend, die feinen Züge des Antlitzes so ohne Spannung und, bis zu einem leisen Anfluge von Wehmuth, unbewegt im Niederschauen, daß die Nymphengestalt gleichsam umgeben ist von einer Empfindung von Wärme und schwüler, sommerlicher Stille. Die Danaiden sind Najaden. Ob sie in Argos das Land lezen, oder im Orcus das bodenlose Faß füllen: immer ist es die Natur der Quelle, die nur im Fortgeben bei sich bleibt. Die Seele der Quelle löst sich, ohne sich zu verlieren, geht hervor, ohne sich zu erreichen, wandelt hin, ohne sich zu scheiden. Die Quelle ist in der Natur das lautere Bild des Naturlebens; denn dieser Kreislauf, dessen Ende nur Erneuerung seiner selbst ist und der niemals aus sich herauskommt, der sich nur in sich erfüllt, ohne gestillt zu werden, das ist der Geist der Natur. Die Plastik, die am meisten von allen Künsten in den natürlichen, wirklichen Körper übergeht, hat in ihren reinsten Werken, an ihren seligsten Gestalten diese zauberische Wehmuth der Natur. Es sind Gestalten, aber die ganz Seele sind, und Seelen, die aber nur Gestalten sind. Diese Seelen öffnen sich nicht anders, als daß sie in Stein sich verschließen, und diese ihre Geschlossenheit allein ist das Daseyn der Seele. So oft mich eine Antike hinnahm in ihre Betrachtung, empfand ich bis in's Innerste dieses vollkommene Gleichgewicht rein entäußerter Freiheit mit magnetisch bindender Nothwendigkeit; und das Entzücken selbst, daß dieser Körper nur Geist, nur

Digitized by Google

Anmuth sey, war ganz durchdrungen von der Wehmuth, daß dieser Geist, diese Anmuth nur Körper sey. Beide lösten sich in einander in unendlicher Stille; Entzücken und Wehmuth lösten sich in eine Befriedigung, die nur darum ohne Resultat bleibt, weil sie es selbst ist, in eine Gegenwart, die nur darum keine Zukunft hat, weil sie ihre Seele ganz erschöpft. So wirkten die schönsten der Antiken auf mich, die ich zuerst in München sah, und Sie, der Sie damals mein gütiger Führer waren, erinnern sich vielleicht, daß ich zu Ihnen sagte, diese Körper würden wohl lebendig, verlören aber ihr Leben in demselben ewigen Moment, in dem sie es gewinnen. Diese Empfindung hat mir kein anderes Werk der modernen Kunst in gleichem Maße zurückgeführt, wie diese Danaide von Rauch, diese reine Nymphe der Plastik.

J. Mösers Denkstatue von Drake, die bereits nach Osnabrück abgegangen ist, war in den lezten Wochen v. M. im Hofe des Lagerhauses öffentlich ausgestellt. Es war mir interessant, die Wirkung des Gußwerks in seinem jungen Bronzeglanz mit der des Thonmodells zu vergleichen. Jene bewies sich sehr vortheilhaft, trotz meiner Vorliebe für den Thon. Die Feinheit, mit der der Ausdruck des Stoffs, des Mantelfaltes, der seidenen Strümpfe u. s. w. behandelt ist, ließ die Bronze viel bestimmter empfinden. Von der Lebendigkeit der Auffassung, dem Biedermännischen der Haltung, einem im besten Sinne populären Charakter der Gestalt habe ich Ihnen früherhin gesprochen. Das Werk wurde mit Vergnügen beschaut und allgemein imposant gefunden. — Unter andern hat Drake vor einiger Zeit Neanders Büste gearbeitet. Den frappanten Eindruck, mit dem sie beim Eintritt in's Atelier mir entgegentrat, den Eindruck von Leben, Eigenthümlichkeit und angenehmer Wahrheit, der man unwillkührlich mit heitern Blicken zuwinken mußte, könnte nur das Werk selbst erklären. — Seinen Porträtstatuetten, die ich Ihnen öfter mit Ueberzeugung gerühmt habe, hat Drake neuerdings auch eine von Schiller beigesellt. Sie ist von origineller Auffassung. Gewand ist wieder der Schlaf- oder Hausrock, ohne daß darum das Sprichwort: „den großen Mann im Schlafrock zeigen," anwendbar würde. Man sieht vielmehr den Dichter. Der Rock ist offen, die Stellung ist wie der rasche, zuckende Vortritt eines plötzlich Aufgestandenen, den ein Gedanke ergriffen hat. Durch die schmächtigen Glieder geht ein kräftiger Zug, ein Schlag und Reiz des edeln Selbstgefühls. Auch aus der begeistert niederblickenden Miene spricht jenes eigen Tragische eines an Größe, aber an Größe krankenden Lebens.

(Die Fortsezung folgt.)

Kunstausstellung in Halberstadt.

(Fortsezung.)

Besonders reich ist das Fach der Landschaften, und die Mehrzahl derselben von Düsseldorf und München, doch auffallend verschieden die Richtung beider Schulen. Die Münchner beschäftigt vorzugsweise die großartige Alpennatur Tyrols. Die Wirkung ihrer reichen Bilder ist besonders auf den Reiz der Fernen berechnet; Berge, Thäler, Wald- und Gebirgswasser gelten nur als Massen. Der Vorgrund ist gewöhnlich untergeordnet, und einzelne Bäume kommen selten vor. In Rücksicht auf die Wirkung der Ferne ist auch über das Ganze mehr Heiterkeit verbreitet, ein trüber Himmel ist ungewöhnlich, und zugleich viel Leichtigkeit und Feinheit in der Behandlung.

Die Richtung der Düsseldorfer, auch der Landschafter, ist mehr ernst, oft melancholisch, und emsiges Naturstudium vorherrschend. Vor- und Mittelgrund ist ihnen die Hauptsache, Bäume behandeln sie schön und kräftig, auch sehr charakteristisch. Der Sinn für großartige Linien und schöne Formen ist selten, sie wählen meistentheils kleinere Partien aus dem Gebirge oder Walde; Kapellen, Jagdschlösser, Burgen, Ruinen oder Mühlen sind gewöhnlich auf ihren Bildern wie Mönche und Jäger als Staffage.

Unter den Münchnern zeichnen sich diesesmal Rottmann, Heinlein, Haushoffer und Fohr am meisten aus. Rottmanns „Ansicht von Korinth" ist voll Geist und mit tiefem Gefühl erfaßt, von großer Wahrheit und Farbenfrische. In Fohrs Bilde übersieht man einen großen Theil des mit Almen begrenzten Thales, in welchem die Salzach durchströmt, am Horizont das Tennengebirge. Mittelgrund und Ferne sind hier am Besten, der Vorgrund offenbar mangelhaft behandelt. Heinleins große Gebirglandschaft ist augenscheinlich Composition und eine überladene Anhäufung von an sich zu ähnlichen Massen, als daß das Bild eine gute Gesammtwirkung hervorbringen könnte. Die Bäume im Vorgrund sind ohne Studium, ja offenbar schülerhaft gemalt. Desselben Künstlers „Partie aus dem Oberinthale" hingegen ist, namentlich in den Linien und der Vertheilung der Massenwirkung, eine der schönsten und großartigsten Landschaften neuerer Zeit.

Durch schöne, klare Luft und eine reizende Ferne sind beide Bilder Haushoffers vor allen ausgezeichnet. Als Gegenstand gebe ich dem „Kloster Baumbach an der Alp," in Betreff des Tones und der Vollendung der „Partie am Chiemsee" den Vorzug. Bockhorni, Brandes, Crola, Dorner, Hauser, C. Heß, Heilmeyer, Heinel, v. Hofstetten, Mosbrugger, Schleich, Steingrübel, Zwengauer u. A. haben nur kleinere Gebirgpartien, Almen, zum Theil

Digitized by Google

auch mit Viehstaffage hier, in heiterm und ruhigem Charakter, natürlicher, wenn auch wenig brillanter Farbe.

Unter den Düsseldorfern erscheinen Lessing, Scheuren und Achenbach als die Eigenthümlichsten und Genialsten. Auf Lessings „Spätherbstlandschaft," ist der schon gelb gefärbte Eichenwald überraschend wahr, und durch das Spiel des Lichtes, des Duftes und der Schatten voll Reiz der Farbe. Stark dunkel und ungemein kräftig erhebt sich im Vorgrunde ein Haidehügel, auf welchem die einzeln stehenden Tannen, Haidekraut, Gras und Terrain auf das genaueste und ungemein charakteristisch ausgeführt ist. Der Himmel ist voller Regenwolken, in dem Wege an dem Anger stehen Pfützen, und doch wirbelt aus dem Hohlwege Staub auf, den zwei Reiter, augenscheinlich Freibeuter, mit ihren Rossen verursachen. Scheurens „sumpfige Landschaft mit Eichen" gehört unstreitig zu dessen gelungensten und ausgeführtesten Bildern. Saftig und markig stehen die mächtigen Eichen im Vorgrunde, und bei aller Ausführung sind die Stämme kräftig, das Gezweige und das Laubwerk locker und durchsichtig, und mit gleicher Meisterschaft ist der Hügel mit der Warte, der mit Gesträuch bewachsene Sumpf gemalt, reizend der effektvolle Eindruck der schönen Luft der sonnenbeleuchteten Wiese. Scheurens Bilder zeugen immer von geistreicher Erfassung der Natur, sind aber selten so frei von Manier, als dieses.

Achenbachs „Herbstlandschaft" ist ein überaus treues Bild von der nordischen Natur mit sehr dürftiger Vegetation, mit viel Geist, sicherm Takt und mit grossem Fleiße vollendet. Ein zweites von Achenbach zeigt dessen Eigenthümlichkeit noch besser, es ist ein „Seesturm an der holländischen Küste." Voll Kraft, Farbenabstufung und bewunderungswürdiger Beweglichkeit sind die Wellen, welche brandend an den Küsten hoch aufspritzen. Die Staffage erhöht die Bedeutung dieses Bildes, dessen hoher Kunstwerth neben ähnlichen Darstellungen von W. Krause und Schulz (in Berlin) um so mehr in die Augen fällt. Doch auch diese Bilder: „Momente an den Küsten der Nordsee," wie Grolig's (in Dresden) „felsiger Meeresstrand an Schwedens Küste," haben viel Angenehmes und Verdienstliches; ähnliche Darstellungen aber von Gerhard, Hoecke, Brücke sind zu wenig auf Naturstudien basirt.

Doch ich kehre zu den Düsseldorfer Landschaftern zurück, von welchen sich W. Schirmer zuerst vortheilhaft bekannt gemacht und uns mit zwei großen Wald-Landschaften erfreut hat. Die kleinen, vor zwei Jahren hier ausgestellten Bilder Schirmers haben einen größern Reiz der Farben und mehr Ansprechendes, als diese, und besonders erscheinen die starken Buchenstämme auf dem größten Bilde durch den wunderbaren Ton fast störend. Ausgezeichnet schön und meisterhaft aber ist der Eichenwald und die Felsenpartien im Mittelgrunde, wie die üppigen, saftigen Grasplätze. Bei Funks „Burgruine" und „Sturm im Gebirge" zeigt sich ein Haschen nach gewaltigen Effekten, welches ich früher bei Funk nicht bemerkt habe. Rose's „Landschaft im Charakter des Taunus" gehört zu den ausgezeichnetsten in ihrer Art, das Terrain, der Weg, die Eichengruppe sind vortrefflich behandelt und von schöner Wirkung, welche leider durch die unruhige Luft sehr beeinträchtigt wird. Zu den verdienstlichen Werken dieser Gattung gehören auch Jacobi's Bilder, von welchen ich das „Saaleufer mit Fichten" am höchsten schätze, wie C. Dahls „Jagdschloß," welches sich durch gute Auffassung und malerische Wirkung bemerkbar macht. Nicht ohne Verdienst sind auch die Landschaften von Böcking, Breslauer, Koch, Schulten und Lasinsky, ja manche derselben sind wirklich interessant und lobenswerth, doch im Allgemeinen weniger charakteristisch und eigenthümlich. Die Zahl der Winterbilder ist verhältnißmäßig gering und nur zwei davon wirklich bedeutend. Lessings „Klosterkirchhof" und des Niederländers Koeckoeck „Eichenwald bei naßkaltem Wetter." Lessings Bild ist eine hochpoetische, ernste Darstellung. Auf dem starkbeschneiten Kirchhof neben der Klosterkirche alte Tannen, Fichten und Leichensteine, vorn neben einer frischen Gruft ein Kapuziner, der trüb und melancholisch in dieselbe hineinschaut. Durch die Morgensonne ist der etwas zu compacte Schnee röthlich gelb gefärbt, der Horizont voll Nebel und Gewölk, die Ausführung, besonders die der Architektur, genial und meisterhaft. Ganz eigenthümlich in ihrer Art steht Koeckoecks Winterlandschaft da. Die überraschendste Naturwahrheit, die seltenste Vollendung in der Farbenabstufung, der Luft- und Linienperspektive steigern die Bewunderung aller Beschauer. Der Vordergrund ist ein Platz im Walde, rechts unter mächtigen Eichen ein überfrorner Sumpf, links im dichten Walde eine Kapelle, in der Mitte ein Weg, den das Auge Stunden weit zu verfolgen glaubt. Nichts fällt als Einzelnes auf, jeder Baum tritt stufenweise vor oder zurück, und das Ganze gibt uns den vollkommensten Eindruck eines großen Waldes. Auf Lessings Bilde fallen die Schatten des Schnees als sehr blau auf; auf Koeckoecks Bild, wie in der Natur, erkennt nur das geübte Auge den blauen Ton. Es scheint Thauwetter einzutreten, das blanke Eis ist wässerig, der Schnee vom Gestrüppe und dem Riedgras abgefallen und nur noch an einzelnen Stellen der Bäume haftend. Auch die Holzhauer gehören dazu, um den Charakter dieses wunderbar schönen Bildes der winterlichen Natur zu bezeichnen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Denkmäler.

Mainz. Bis zum Februar d. J. waren für Gutenbergs Denkmal zu Mainz durch freiwillige Beiträge eingegangen:

von der Stadt Mainz	8684	fl.	14 kr.
aus dem Großherzogthum Hessen .	1196	„	57 „
„ dem übrigen Deutschland . .	4749	„	39 „
„ Frankreich	850	„	58 „
„ England	50	„	— „
„ Rußland	17	„	30 „
„ Belgien	14	„	— „
„ Ungarn	9	„	53 „
„ Schweiz	8	„	15 „
Summa	15,561	fl.	6 kr.

Die 50 fl. aus England kommen von einem zu Bristol wohnenden Deutschen.

Bonn. Der hier zusammengetretene Verein zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven hat in einem öffentlichen Aufruf an alle Verehrer des großen Meisters die Bitte gerichtet, das Vorhaben zu unterstützen.

Lüttich. Unlängst ist hier auf dem Komödienplatz ein Modell der von Hrn. Geefs auszuführenden Statue Gretry's aufgestellt worden, um die Wirkung wahrzunehmen, welche das Denkmal machen wird.

Paris, 4. April. In Perigueux sind Unterzeichnungen eröffnet worden, um auf öffentlichen Plätzen daselbst 2 Bildsäulen, nämlich von Montaigne und Fénélon, zu errichten. Zu einem dem berühmten Arzte Desault in dessen Geburtsstadt, Lure, zu errichtenden Denkmale hat der König, der dessen Vorlesungen aus Liebhaberei beigewohnt, 500 Fr. unterzeichnet. Zu Meudon soll in der Kirche dem berühmten Satyriker Rabelais, welcher an derselben angestellt war, ein Denkmal gesezt werden.

London, 12. April. Am 8. früh Morgens ist in Dublin die Reiterstatue König Wilhelms III., des Schutzpatrons der Orangisten, durch Pulver in die Luft gesprengt worden, ohne daß es bis jezt der Polizei gelungen ist, dem Thäter auf die Spur zu kommen.

Bauwerke.

Venedig, 24. März. Die Arbeiten im Innern der Metropolitankirche des heiligen Marcus haben ununterbrochen ihren Fortgang. Schon sind die großentheils stark beschädigten Mosaikwerke nach neuen Zeichnungen (?) frisch eingelegt, der Altartisch am Hauptaltare erneuert und mit kostbaren Marmorarbeiten, so wie bronzenen Basreliefs geschmückt, die Reliquienbehältnisse, bei welchen die Kostbarkeit des Materials von der Vollendung der Arbeit in jedem Zweige der Goldschmiedkunst aus dem Zeitalter der Comnenen und Palaeologen noch übertroffen wird, werden hergestellt. Vor allen aber hat die Restaurirung des goldenen Tabernakels (Palo d'Oro), die von allen Kunstfreunden schon lebhaft gewünscht wurde, begonnen.

München, 19. März. Es wird bereits wieder lebhaft an den königlichen Bauten gearbeitet. Nach der Zurückkunft Sr. Maj. aus Griechenland wird man mit der Verschönerung des Hofgartens beginnen, welcher auf der Seite gegen die Leibregiments-Kaserne ebenso von Arkaden eingeschlossen werden soll, wie er bereits durch die Arkaden des Bazars und der Centralgemäldegalerie umschlossen ist. Alle diese Arkaden werden mit ähnlichen Frescogemälden versehen werden, wie die des Bazars; unter Andern wird Rottmann in den Galeriearkaden die griechischen Landschaften, die er im Auftrage des Königs in Griechenland aufgenommen, in Fresco malen.

Regensburg, 6. April. Mit dem Eintritt der günstigen Jahreszeit ist der Bau der Walhalla wieder eifrig aufgenommen worden. Er wird mehrentheils mit weißem Marmor aus den Brüchen am Untersberg ausgeführt, und bereits stehen 52 kolossale Säulen an der Außenseite. Der etwas steil zu der Donau sich herabsenkende Berg trägt schon die Substructionen zu prächtigen, nach beiden Seiten auslaufenden Marmortreppen, welche vom Ufer hinaufführen sollen.

Leipzig. Das Gebäude der deutschen Buchhändlerbörse ist am 26. April eingeweiht worden. Vorzüglich zeichnet sich darin der im obern Stock befindliche Hauptsaal aus. Zwei Säulenreihen und zwei Tribünen, einander gegenüber, fassen einen Raum von 60 Ellen Länge und 25 Ellen Breite ein, die Höhe beträgt 16 Ellen. Zwei schön gewundene eiserne Treppen von Berliner Fabrik führen aus dem Saale auf die Tribüne. Die Kosten des ganzen Baues dürften die in Actien vertheilten Fonds von 55000 Rthlr. kaum übersteigen.

Berlin. Das von Schinkel errichtete neue Gebäude der königlichen Bauschule gehört zu den größten, eigenthümlichsten und merkwürdigsten architektonischen Werken, welche in neuerer Zeit hier ausgeführt worden sind. Mit Ausschluß des Daches und des Gitters auf dem Gesimse, ist kein anderes Material, als gebrannte Thonsteine in Anwendung gekommen, und Mauern, Gesimse, Gewölbe (die durch alle Hauptetagen gehen), Ornamente und Sculpturen sind sämmtlich in Backsteinen ausgeführt. Die decorativen Baustücke sind nach Schinkels Zeichnungen modellirt und in der Germannschen Töpferei gefertigt worden.

Aus Westphalen, vom 21. April. Die Ausbesserung und Verschönerung der größtentheils verfallenen Burg auf dem Ravensberge ist von Staatswegen genehmigt. Die Arbeit hat schon begonnen, und da der König von Preussen dazu einen Beitrag von 200 Rthlr. gegeben, so hofft man die übrigen Kosten durch freiwillige Beiträge zu decken.

London. Fast alle Haupttheater Londons sind bereits mehr als einmal vom Feuer zerstört worden: Coventgarden in den Jahren 1751 und 1808; Drurylane 1672 und 1809; Kings-theatre 1702 und 1789; Astley's Amphitheater 1794 und 1803; Surrey-Theatre 1805; das Brunswick-Theatre ist bekanntlich eingestürzt.

Paris. Der Municipalrath hat den Plan zur Verschönerung des Rathhauses genehmigt. Es wird 4 große Fronten in geschmackvollem Styl erhalten, und zur Herstellung des nöthigen Raumes werden 35 Häuser niedergerissen. Der Bau wird 5,600,000. Franken kosten.

Gemälde und Zeichnungen.

London, 22. März. Die Journale sprechen mit großem Lobe von einem Gemälde, womit der bekannte Maler Hayter eben beschäftigt ist. Es stellt die erste Sitzung des reformirten Unterhauses am 5. Februar 1835 in dem Moment vor, wie Lord Ormelie, jezt Marquis v. Breadalbane, die Adresse auf die Thronrede beantragt. Die Leinwand ist 150 □Fuß hoch, und soll 400 Porträts enthalten, wozu bereits 170 Mitglieder gesessen haben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 45.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 7. Juni 1836.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

IV.

Die Landschaftmalerei hat sich dies Jahr, wie gewöhnlich, sehr thätig gezeigt. Das Fach der Landschaft ist derjenige Theil der Kunst, über den die Urtheile der Kenner und Laien am verschiedensten lauten; und nicht bloß die Maler schlagen die entgegengesetzesten Wege ein, sondern auch die Kritik und die öffentliche Stimmung, welche sie beurtheilen, zerfallen in eine schreckliche Menge von Widersprüchen; so viel Köpfe, so viel Meinungen; Alles schreit durch einander; Keiner versteht den Andern; das ist fürwahr ein babylonischer Wirrwarr.

Viele Leute glauben, es sey nichts leichter, als eine Landschaft zu malen. Wenn die Tochter eines reichen Bankiers nicht weiß, wie sie ihre Morgenstunden hinbringen soll, malt sie Landschaften, welche von allen ihren Verehrern und Freundinnen sehr schön gefunden werden; wenn der Historienmaler nichts mehr zu leben hat, verlegt er sich auf Landschaftmalerei, welche er dann natürlich handwerksmäßig betreibt. Bis auf einen gewissen Punkt hin läßt sich dieser Umstand erklären. Das Fach der Landschaft ist von allen Zweigen der Piktur derjenige, welchen man auch ohne Studium der Natur erlernen kann; viele Leute sind im Stande, eine leidliche Landschaft zu malen, ohne je daran gedacht zu haben, einen Baum zu betrachten, die Gestalt seiner zahllosen Blätter, den Wuchs seiner Zweige, kurz den Baum in seiner ganzen Mannichfaltigkeit zu studiren. Alles das erlernt sich mechanisch, ohne eigene Ansicht. Das ist der Grund, welcher ein Landschaftgemälde so leicht macht; aber derselbe Grund ist es höchst wahrscheinlich auch, welcher eine gute Landschaft so selten macht. Man muß eine wunderbare Geduld und Einsicht haben, um die Natur in ihren unendlich vielen Einzelheiten zu belauschen und ihre stets wechselnden Erscheinungen auf der Leinwand zu fixiren. Wenn wir in die frühere Kunstgeschichte zurückgehen, so werden wir in den verschiedenen Schulen gute Historienmaler genug finden, aber unter den Landschaftmalern bleiben kaum acht oder neun, welche der Nachwelt Meisterwerke hinterlassen haben.

Ich kenne Leute, welche darauf ganz einfach erwidern: im Grunde genommen ist die Landschaft allein ein Unding; und ich gestehe, je mehr ich über diesen Gegenstand nachdenke, desto weniger fühle ich mich geneigt, diese Meinung zu bestreiten. Wenn ich bedenke, wie viel Zugeständnisse unser Geist machen, wie viel Uebung und Gewohnheit unser Auge haben muß, um auf 4 oder 5 Quadratschuh Leinwand einen unermeßlichen Raum, einen weiten Horizont, das Meer und die Gebirge zu erkennen, frage ich mich oft, ob eine solche conventionelle Ansicht einen bleibenden, positiven Eindruck zur Folge haben kann, und ob das Urtheil, welches wir über die Art, wie die Natur nachgeahmt ist, fällen, nicht nothwendig eben so willkührlich und conventionell erscheint, als die Art und Weise der Nachahmung selbst. Ich weiß wohl, daß, wenn wir an den Ursprung der Kunst überhaupt zurückgehen, dieselbe Bemerkung sich auf jede Art von Malerei anwenden läßt. Wenn man Jemanden ein Porträt zeigt, der noch nie eines gesehen hat, so wird das auf ihn keinen bestimmten Eindruck hervorbringen. Der Türke, der in der Cultur einen Grad höher steht, als der Wilde, begreift wohl die Umrisse; aber der Schatten erscheint ihm wie ein Loch, und die Halbtinten hält er für Flecken. Wenn man indeß in unsern civilisirten Gegenden eine Anzahl von ungebildeten Leuten versammelt und ihnen ein Gemälde zeigt, dessen Gegenstand ihrer Einsicht zugänglich und im Stande ist, irgend eine Seelenstimmung in ihnen hervorzurufen, so werden Alle in dem Eindruck, den das Kunstwerk auf sie hervorbringt, übereinstimmen. Aber man mache einmal diesen Versuch mit der Landschaft; man suche das beste, wahrste

Digitized by Google

Landschaftgemälde aus und führe die Bewohner, die Hirten jener Gegend, welche sie täglich sehen, vor das Bild — kein Einziger wird die Gegend wieder erkennen und das Mindeste dabei empfinden. Und wenn man von den gebildeten Leuten, welche mit naiver Freimüthigkeit ihre völlige Gleichgültigkeit in diesem Punkte eingestehen, bis zu den Künstlern selbst hinaufgeht, wird man unter zehn nicht einen finden, dessen Meinungen rücksichtlich der Landschaft etwas anderes wären, als der Widerschein seiner ersten Gewohnheiten. In Kunstsachen haben wir Modernen sicher nur zwei Erfindungen gemacht: die Landschaft und die Harmonie. Was die Harmonie anlangt, so scheinen die drei Noten des Accords sieben Achteln des Menschengeschlechts eine erschreckliche Dissonanz; und was die Landschaft anbetrifft, so sehen die Meisten darin keine deutlicheren Bilder, als wir Alle in den Wolken oder in den Verzweigungen einer Tannenwurzel wahrnehmen. Und doch wagen wir, den Landschaftern zu sagen: das ist gut und das ist schlecht; das ist die gute und das die schlechte Bahn!

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, im April.

(Fortsetzung.)

Bis zu Ende dieses Monats ist zum Besten wohlthätiger Anstalten das neue, große Gemälde im Local der Academie ausgestellt, das Eduard Bendemann für S. K. H. den Kronprinzen gemalt hat. Ein Gegenstand allgemeinen Interesses, schon durch den Namen des frühberühmten Künstlers, durch vorausgegangene Stimmen, durch die Größe der Aufgabe, endlich durch das, was man findet. Sie haben bereits Kunde davon; vielleicht ist Ihnen auch die Lithographie von Weiß schon vorgekommen, der ich das Zeugniß geben muß, daß sie, nach Maßgabe ihrer Bedingungen, Composition und Eindruck des Bildes trefflich wiedergibt. Konnte sie das einzelne Malerische, was das etwa 7 Fuß hohe, 12 Fuß breite Gemälde der Bewunderung noch bietet, nicht einschließen, so ist sie in der Zeichnung treu und in den Haupttönen vorzüglich. Sie kann Ihnen einen Begriff des Ganzen geben, welches Sie bei unserer bevorstehenden Herbstausstellung, wo es, wie ich nicht zweifle, wieder zu sehen seyn wird, selbst beschauen müssen. Jeremias unter den Nachwehen der Zerstörung, auf Trümmern, umgeben von Trümmern, der Stadt und des Volks. Es war aber nicht die Absicht des Künstlers, die Zerstörung selbst und ihre äußere Gewalt uns nahe geben zu lassen. Zwar links im Bilde, den Grund hinein, rauchen die Mauern und dichten Gebäude der Stadt; wir sehen da im Fernen noch ein Thor, woraus eine Fliehende, die etwas auf dem Rücken trägt, hervorwankt. Die Entfernung aber und das Tageslicht, das den Brand wenigstens für das Auge löscht, weisen diesem Theile nur ein untergeordnetes Verhältniß zu den Massen des Hauptbildes an. Der gegen die Tiefe erhöhte Hauptgrund, eine Terrasse, wo die Gruppe unsere Aufmerksamkeit hält, Jeremias in der Mitte am höchsten, zu beiden Seiten Nebengeordnete, ist als ein Rest vom Tempel zu erkennen. Vorn ein gestürzter kurzer Pilaster, neben dem noch stehenden sizt der Prophet und stüzt auf's Capitell desselben seinen linken Arm hinüber, dessen Hand sein gramschweres Haupt hält. Am Boden bestäubte Marmorplatten, ein aufgerissenes Musivstück, Marmorsteine, darüberliegend Schaftstücke zerbrochener Säulen. Auch rechts im Bilde, hinter einer Frau, die eben heraufgekommen da vortritt, steht hinterwärts ein vereinsamtes Säulenpaar und ein Stück Wölbung darüber. Diese Trümmer sind aber nicht Wegspuren der bewegten Zerstörung, sollen nicht das thätige Moment derselben vergegenwärtigen, bestimmen, nur als Gebliebenes und Beiwesen der Situation, mehr die Erkenntniß, als die unmittelbare Empfindung. Diese ist vielmehr in die Zustände der Menschen gelegt, die wir als eigentliche Situation im klarsten Licht uns nahegerückt schauen. Der Untergang, der äußerlich vorüber ist, währt fort als Uebergewicht in den Menschengestalten und Schicksal erliegender Seelen. Vorn, links vom Propheten, am Boden, mit dem Rücken gegen einen Marmorquader, sizt, linkshin geneigt, ein junger Mann entblößt auf seinem Mantel, eine Wunde in der Brust; das gesunkene Haupt des Verscheidenden hängt gegen die Brust nieder; neben an der Erde liegt das umsonst geführte, breite Messer der Schlacht, mit Blut geröthet. Dem Sterbenden entgegen schleicht gebückt, auf's Knie niedergelassen und mit der linken Hand am Boden sich stützend, ein zarter Knabe und richtet sein kindliches Gesicht in schmerzlicher Aufmerksamkeit auf das tiefsinkende Antlitz des Mannes und will es mit der ausgestreckten rechten Hand sacht unterm Kinn rühren, ob es noch zu wecken. Ueber den Steinen hinter dieser Gruppe wird eine Jungfrau, weiter vorn hier am Ende des Bildes ein junger Knabe sichtbar; sie tragen den Leichnam ihres Vaters von der Terrasse hinab, den das Mädchen oben unter seinen Armen, der Knabe unten um die Knie gefaßt hat. Sie bietet uns in der Wendung und Neigung im Tragen Nacken und Profil; des Todten verbundener Kopf und bleiches, bärtiges Gesicht vor ihr, seine Knie in den Armen des Knaben, der gebückt hier hinab vorangeht, in ein rothes Tuch geschlagen. Dieser junge Träger, aus dem Bild hinausgehend, wendet noch einmal den Kopf und blickt mit einem trotzenden Mitleiden

Digitized by Google

herüber auf die Gruppe des sterbenden Kriegers und der vergeblich nahenden Knaben. Es liegt ein gewisser Thatsinn in diesem lebhaftesten Rückblick des fortgehenden Jungen; eine Vordeutung des künftigen Geschlechts, in dem die Vernichteten doch wieder aufstehen werden. — Auf der andern Seite, an der rechten des Propheten, und, wie er, von vorne uns zugekehrt, sizt am Boden die bedeutende Gestalt einer Frau, die, in sich gebückt, dem Schmerz ganz hingegeben, ihren Kopf in Schoß und Armen biegt. An sie schließt sich ein Mädchen, hingegossen an ihre Seite, durch ihren rechten Arm seinen linken geschlungen, und mit der Hand die Augen bedekkend. Zu den Füßen der Frau liegt der nackte, frische Leichnam eines Kindes auf dem Rücken am Boden ausgestreckt. Die klarste Sonne brennt auf der trauernden Gruppe; das todtbleiche Fleisch des wohlgegliederten Kindes ist von energischer Wahrheit. Gleich hinter dem Mädchen kommt eben eine junge Frau hier oben an, in ihren Armen ein entschlafendes Kind, dessen Köpfchen zurückfällt, die kleinen Glieder an der Brust der Mutter zusammengesunken. Die Mutter blickt über das Kind hinaus, sie blickt Niemanden an, nirgends hin; sie geht und weiß nicht, wohin; der Schmerz selbst in ihren grossen dunkeln Augen stockt unbewegt, die Seufzer selbst an ihren geöffneten Lippen stehen still, die leidensvollen Züge eines zarten Gesichts lösen sich in den unbestimmten Ausdruck einer Seele, die an ihren Grenzen steht, gehalten nur von dem Gleichgewicht eines und desselben Wehes, das seinen Namen in der eigenen Tiefe verloren hat. So irrt die wunderbar weilende Gestalt daher, aufgelöst in *eine* stumme Klage. Dies sind die Gruppen zu beiden Seiten des Propheten: Gestalten, aus deren einzelnen Motiven dieselbe überwiegende Nothwendigkeit und verlorene Freiheit spricht. Dort die Kinder, die den todten Vater tragen, und der Knabe, der zum Sterbenden schleicht; lauter gebeugte Nacken, nachgebende Glieder, gebeugt und gelöst von der Last des Todes oder von einem Thun, das eben so unfreiwillig, in der traurigsten Pflicht für einen sinkenden Körper nur nach Nothwendigkeit bewegt ist. Hier die in Kummer Versunkenen und Verborgenen, obwohl voll Leben, doch ohne Lebenszeichen, Bilder derselben Ohnmacht, die in dem Kinde vor ihren Füßen als klarer, stiller Tod vorliegt. Und da die irrende Mutter, das einzige Wesen, das aufrecht wandelt; aber auch *so* nicht aufgerichtet aus sich, durch Widerstand, sondern allein, weil sie selbst ganz das Leid und der Harm ist, der sie beherrschend keine Ruhe finden läßt. In der Mitte dieser Figuren hält sich der Prophet dieses herben Verhängnisses gleichsam an sich selber fest. Sitzend hat er das rechte Knie hochgestellt und drückt darunter, wie umklammernd, die rechte Hand mit der Schriftrolle fest an, seine linke, die dem vorsinkenden Kopf sich an der Stirne entgegenstemmt, ist von der Seite her auf dem noch etwas höheren Pilaster mit dem Ellbogen gestüzt, das linke Bein ist ausgestreckt. Gram will die geschlossenen Mienen des priesterlichen Alten lösen; aber Bitterkeit schwellt sie und widerstehende Ausdauer hält sie fest in ihren Falten, gleich wie die Hand am Haupt vom Stützen schwillt und im Widerstemmen sich faltet. Der Bart liegt auf der Brust; das Untergewand, ein weißer Aermelrock, nicht eng, wird doch durch die gespannte Lage in Falten straffer gezogen; von den Hüften ab zieht der rothe Mantel, dessen eines Ende der gestemmte Ellbogen festhält, sich hervor um das aufgestellte Knie und herab über das gestreckte Bein in einer ausgiebigen Masse. Der ganze Mann bleibt, einem Schreitenden ähnlich, festgebannt, einem Sinkenden ähnlich, durch sich gehalten; bewußt, aber nur dessen, daß er nicht bewußt seyn will, und doch das Wissen wollend, daß es seyn *müsse*. — Hier ist überall Ruhe, aber nur die Ruhe der Unabwendbarkeit, die Stille des Schmerzes, der in seiner Mittagshöhe schwebt und steht. Der hellste Tag liegt über diesen lebenden und ablebenden Monumenten ihres eigenen Untergangs und läßt über die Wirklichkeit desselben keinen Zweifel. Sein Licht rundet die leibhaften Formen und klärt die Schatten an diesen Bildern des Grams, es glänzt auf den Flächen des Marmors und den Mosivsteinen, und läßt aus dem durchsichtigen Duft des Hintergrundes Palmenkronen mit Früchten geziert herüberschimmern. — Gewiß ist dieses Werk eines der ausgezeichnetsten, welche die Jetztzeit hervorgebracht hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bildnerei.

Copenhagen, 5. April. Die mit der Fregatte Bellona im vorigen Jahr herübergeführten Arbeiten Thorwaldsens bestehen in 55 Stück, worunter die 10 Apostel in der Frauenkirche in Marmor, und 32 verschiedene Basreliefs, theils in Marmor, theils in Gyps. Außerdem hat Thorwaldsen vier Statuen gesandt, die zu einem Monument für Pius VII. gehören, ein Modell zu einem Pferde für die Statue Poniatowsky's und das Modell für das Monument des Kopernicus. Da die Zahl der in den lezten Jahren übersandten Arbeiten Thorwaldsens so zugenommen hat, daß seine hiesigen Ateliers nicht länger ausreichen, so hat der König eine Suite von Zimmern im Christiansburger Schlosse zur einstweiligen Aufbewahrung dieser Kunstschätze einräumen lassen.

Gemälde und Zeichnungen.

London, 26. März. Auf dem Leicesterplatze ist gegenwärtig eines der interessantesten Panoramen zu sehen, welche bis jezt zur Ausstellung gelangt sind, nämlich das von Lima, gemalt von R. *Burford* nach den im Jahr 1834 aufgenommenen Zeichnungen des Marinelieutenants W. *Smyth*.

Digitized by Google

Paris, 24. März. Der Herzog von Sunderland hat drei der schönsten Gemälde des Murillo und Velasquez aus der Sammlung des Marschalls Soult gekauft. Man macht der Civilliste Vorwürfe darüber, daß sie so kostbare Gegenstände außer Landes gehen lasse.

München, 4. April. Das sehr ausführliche, aber sehr genaue Panorama von Athen, welches Hr. Secretär Stademann während der lezten Zeit seines Aufenthalts zu Athen in einer Reihe von Blättern mit ausnehmender Treue vollendet und gegenwärtig im Bazar allhier ausgestellt hat, entbehrt zwar als Zeichnung der magischen Wirkung der mit Farben ausgeführten und perspectivisch aufgestellten Panoramen; dagegen entschädigt es durch eine in's Einzelne und Ferne gehende Naturwahrheit, die im ganzen Umkreise der Stadt jeden Gegenstand wahrnehmen läßt, während man die neuen Anlagen, die Wohnungen bedeutender Personen, und den Zusammenhang der alten und neuen Stadt deutlich erkennt.

Kupferstich.

Paris. Jazet hat eine große Platte nach Steuben's großem Gemälde: Die Schlacht von Waterloo, vollendet, welches auf der Ausstellung von 1835 so große Aufmerksamkeit erregte und von dem Landon in seinem Salon von 1835 einen Umriß gegeben hat. Der Preis der Platte ist mit der Schrift 120 Franken, vor der Schrift 240 Franken.

Medaillenkunde.

Stockholm, 8. April. Bei Gelegenheit der am 5. d. stattgefundenen 50jährigen Jubelfeier der Schwedischen Academie hat dieselbe eine Denkmünze prägen lassen, die auf der einen Seite das Bildniß des Königs mit der Umschrift: Karl XIV. Johann, Protector, und auf der Kehrseite einen Lorbeerkranz mit der Inschrift: „Der fünfzigste Jahrestag der schwedischen Academie, 5. April 1836," zeigt. Am 4ten war dem Könige ein goldenes Exemplar derselben überreicht worden. Der König beschenkte dagegen die Academie mit einer Denkmünze, die auf der einen Seite das Bildniß Gustav's III., des Stifters der Anstalt, und auf der Kehrseite dieselbe Inschrift wie die vorige zeigt.

Alterthümer.

Kleinasien. Der bekannte Reisende Charles Texier, hat während seines Aufenthalts in Smyrna im lezten Winter das Grab des Tantalus am Berge Sipylus aufgedeckt, wobei der Admiral Massieu de Clairval 40 Matrosen zu dessen Verfügung stellte. Die seltenen Entdeckungen, welche Texier in den Mauern von Jassus und Assos und in den phrygischen Grabmälern machte, beweisen, welche reiche archäologische Schätze Kleinasien in sich schließt, und mit Verlangen sieht man näheren Nachrichten über dieselben entgegen.

Aegypten. Eine wörtliche Uebersezung der von dem Pascha Mehemet Ali erlassenen merkwürdigen Verordnung, durch die der Ausfuhr ägyptischer Alterthümer ein Ende gemacht werden soll, die Einrichtung eines Museums in der Hauptstadt Aegyptens angeordnet und die Maßregeln bekannt gemacht werden, welche der Pascha zur Errichtung beider Zwecke getroffen hat, findet sich in Nr. 64 (vom 16ten März) der Berlinischen Nachrichten.

Algier. Durch die Expedition der Franzosen nach Tremesen oder Tlemezen ist ein seit fast 100 Jahren (1758—1746 gab Shaw sein Werk: Travels in several parts of Barbary and the Levant, zu Oxford heraus) den Alterthumsforschern verschlossenes Gebiet der Forschung zugänglich gemacht worden. Außer den sehr weitläufigen Trümmern römischer Festungswerke und einer Naumachia (Bassin zu Wassergefechten) sieht man in der Umgegend interessante maurische Ruinen, auch manches noch im Gebrauch stehende religiöse u. a. Gebäude, deren genauere Untersuchung manches Merkwürdige zur Kenntniß der Kunst- und Alterthumsfreunde bringen dürfte. In dem in der Nachbarschaft der Stadt befindlichen Grabmale des heiligen Sidi Rummeddin hat man bereits die herrlichsten Arabesken und gemalte Glasfenster entdeckt.

Rom, 24. März. Die Statue des Marc Aurel auf dem Capitol ist nun den Blicken des Publikums wieder sichtbar. Alle schadhaften Theile dieses Kunstwerks sind sorgsam ausgebessert, und man bemerkt, daß die Statue jezt aufrechter zu Pferde sizt, als vor der Ausbesserung. Die Angabe, daß das marmorne Piedestal aus einem Stücke bestanden habe, hat sich bei dieser Gelegenheit als unwahr erwiesen, da es sich als eine bloße Bekleidung des innern gemauerten Korns zeigte.

Ausgrabungen.

Rom. Bei Fara im Kirchenstaate ist auf der den Hrn. Corradini gehörigen Besitzung Arci im Sabinerlande, durch das starke Regenwetter im October v. J. eine alte römische Inschrift aus den Zeiten Nero's zu Tage gefördert worden, welche beweist, daß das alte Cures (woher Quirites) in dem Gebiete von Fara stand, und zwar auf dem linken Ufer der Tiber, 25 römische Meilen von Rom und 4 von Fara.

Arles. Die Ausgrabungen des antiken Theaters werden gegenwärtig mit rastloser Thätigkeit betrieben; beinahe die Hälfte der Orchestra ist bereits vom Schutte frei; desgleichen hat man mehrere wohlerhaltene Reihen von Stufen enthüllt. Kostbare Monumente der Sculptur, welche aufgefunden worden, werden das Museum der Stadt schmücken.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[261] Kunstauction in Wien.

Den 20. Juni d. J.

findet die Versteigerung der **dritten** (lezten) Abtheilung der **berühmten Porträt-Sammlung** des Ritters von **Franck** in Wien statt.

Diese Abtheilung enthält die von den **Meistern P — Z** gestochenen Blätter, nebst einem Appendix, und ist der **Catalog** von den Herren **Artaria und Comp.** daselbst, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen (Leipzig Rudolph Weigel) zu beziehen.

Digitized by Google

№ 46.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. Juni 1836.

Hagen an Siegfrieds Bahre als dessen Mörder erkannt.

Oelgemälde von Carl Rahl in Wien.

(Mit einem Umriß.)

„Die Malerei ist wie die Musik; zu denselben Worten können mehrere Meister ganz verschiedne Melodieen machen, die alle doch in der Natur ihren guten Grund haben; es kommt auf den an, der sie singt."
Heinse.

Wenn es gleich unmöglich ist, ein Werk bildender Kunst dem Abwesenden durch Worte zu ersetzen, ja auch nur die Intention des Künstlers auf diesem Wege Andern völlig klar zu machen, weil das Mittel der Sprache, dessen sich der Erklärende, von dem der Formen und Farben, dessen sich der Künstler bedient, specifisch verschieden ist; wenn deßhalb nur zu oft, zum Verdrusse des Leztern, wie des echten Kunstfreundes, die Kritik in ein leeres Gerede sich verliert, welches an den Werken und um sie herumirrt, nicht aber in sie eindringt, nicht von ihnen ausströmt, und das gerade bei den besten Werken zumeist, weil an diesen das meiste Unaussprechliche ist: so bleibt doch Beschreibung und discursive Betrachtung von Kunstwerken das Vernünftigste, was über Kunst überhaupt zu verhandeln ist; das Vernünftigste, weil es das Praktischste ist. Hier haben die Worte doch ein Gebilde, an das sie sich halten können, um nicht in den Lüften zu verflattern; der Kunstfreund hat seine Lust dabei, und übt sich im Sehen, Deuten und Klarmachen; hin und wieder läßt sich etwas festsetzen und als bleibende Regel fruchtbar hinstellen, was nicht aus den Wolken gegriffen, sondern wie Aristoteles und Lessing Theorien bauten (von θεωρεω, anschauen), aus dem schönsten Vorhandenen abstrahirt ist; das Publikum lernt theilnehmen und wird zu geistigen Genüssen befähigt und gestimmt; und der Künstler selbst erfährt, was ihn doch zulezt höchlich interessirt, mitunter wohl auch fördert — die lezte Wirkung seiner Werke, und ihr, wie sein Verhältniß zu der mit ihm lebenden Welt.

In diesem Sinne unternehmen wir es, von Zeit zu Zeit, so gut es der individuelle Gesichtspunkt, der jedem Einzelnen angewiesen ist, erlaubt, von Werken Rechenschaft zu geben, die sich in unserer Umgebung hervorthun; und wünschen den Genuß, wie die Belehrung, welche wir an ihnen erfuhren, auch in die Ferne fühlbar zu machen.

Den Anfang machen wir mit Carl Rahls (Sohn) Bilde „aus dem Gedicht der Nibelungen" (Oelgemälde auf Leinwand), welches unter die Zierden der diesjährigen Wiener Kunstausstellung gehört, und wovon wir einen treuen, auch im Ausdruck der Köpfe verläßlichen Umriß zu besserer Orientirung beilegen.

Ehe wir aber ein eigentliches Urtheil durch Umschreibung des Gemäldes begründen, erlaube ich mir noch folgende Betrachtung: Es scheint mir nicht die Aufgabe des Kunstkritikers, zu beurtheilen, was der Künstler gewollt, sondern wie er es gemacht habe. Das Erste ist bloß Gegenstand einer Mittheilung und schließt Lob und Tadel aus. Diese gleichsam biographische Mittheilung hat der eigentlichen Kritik allerdings voranzugehen; der Referent beschreibt, als Mittler zwischen Künstler und Welt, den Standpunkt, die Ansicht, die Lebenssphäre des Erstern, und hat, indem er dies thut, bereits, je nachdem der Leser gestellt und gesinnt ist, Lob oder Tadel ausgesprochen. Krittelt er selbst an der An- und Absicht des Künstlers herum, so verläßt er seinen Standpunkt über den Parteien und begibt sich zwischen sie. Nachdem er also Naturell und Wollen des Hervorbringenden mit so viel Eingehen, als ihm möglich ist, geschildert, untersucht er, wie derselbe in seinem Kreise gewaltet. Nur auf diese Art werden solche Kritiken Beiträge zur Kunstgeschichte ihrer Zeit.

Indem wir nun diesen Maßstab an das vorliegende Werk legen, ergibt sich uns, daß ein mit einem tüchtigen Naturell begabter Künstler es sich zur Aufgabe

Digitized by Google

gemacht hat, den Geist eines riesigen Epos zu symbolisiren. Hierin scheint mir Alles enthalten, was sein Bild charakterisirt. Alles ausgeschlossen, was von solchen, die in seine Intention nicht eingehen, vermißt und gefordert werden wird. Er ist, wie sich aus der aufmerksamen Betrachtung des Bildes schließen läßt, von der Idee eines historischen Gemäldes, im strengsten Sinne des Worts, ausgegangen, und hat uns nicht durch Herausbebung irgend einer pittoresken Scene aus einem Gedichte bloß menschlich rühren, sondern zugleich das Ganze des Gedichts belehrend und erhebend vor die Seele führen wollen. Dadurch werden zwei Umstände aufgeklärt: erstens erscheinen jene Theilnehmer an der Handlung historisch nicht überflüssig, die es wären, wenn die Fabel vom rinnenden Blut der Leiche beim Herantreten des Mörders (denn das bleibt der Kern der Handlung) ohne geschichtlichen Bezug hätte dargestellt werden sollen; zweitens waren eben die Theilnehmenden nicht so, wie sich fühlende Menschen überhaupt, sondern wie sich Nibelungenmenschen insbesondere bei einer solchen Katastrophe nehmen möchten, aufzufassen. Zwei Punkte, die, so deutlich und einfach sie sprechen, doch eines erläuternden Winkes bei so verschieden waltenden Meinungen über die Hauptaufgabe historischer Compositionen zu bedürfen schienen.

Um nun die angedeutete Grundabsicht zu erfüllen, kam es vor Allem auf die Wahl des Moments an. Von der Wahl des Stoffes überhaupt sage ich nichts, als daß sie der sich zum Starken, Derben, mitunter wohl Harten sich hinneigenden Eigenthümlichkeit des Künstlers gemäß erscheint. Und doch hat auch hierin die Besonnenheit, die wir noch weiter an ihm zu bemerken haben werden, ihn eine Bahn der Mäßigung geleitet, indem er das Starre des alten Volksgedichts so weit bog und rundete, als es zu einer malerischen Behandlung unerläßlich war. Da die Ueberschätzung dieser merkwürdigen Nationaldichtung allmählich aufhört, Mode zu seyn (vergl. Gervinus Geschichte der poet. Nationallit. der Deutschen, Leipzig, 1835, I), so darf ich weniger fürchten, gegen die allgemeine Stimmung zu verstoßen, wenn ich sage: unter unsers Künstlers Hand hat das Gedicht erst etwas von jenem Element erhalten, welches ihm gänzlich abging, um mit der Ilias verglichen zu werden. Die Einheit der Anordnung, die Würde und der heroische Typus der Stellungen, das Pathos im Ausdruck, die Vermeidung eines steifen, aus der Chronik geholten Costüms geben dem Bilde ein Air von Freiheit und Kunstmäßigkeit, welches das Gedicht nicht hat. Der Maler begibt sich seines eigensten Rechtes, wenn er mit dem Pinsel bloß Geschichte schreibt. — Ich kehre zur Wahl des Moments zurück. Sie erscheint sehr durchdacht. Ein prägnanterer wird im ganzen Gedicht nicht zu finden seyn; alles Vorhergehende ereignet sich, um diesen schauervollen Augenblick zur Reife zu bringen; alles Nachfolgende erzeugt sich aus ihm. Die bedeutenden Personen des Gedichts treten hier in die bedeutendste Wechselwirkung zusammen; ihr Charakter, sowie der wilde Charakter des Ganzen, spricht sich in diesem Akt wenn nicht am schärfsten, gewiß am malerischsten aus; dabei ist der Vorgang an und für sich deutlich, ergreifend und wichtig genug, um der historischen Folie nur zur Erhöhung, nicht zur Bedingung der Wirksamkeit zu bedürfen. Und diese Forderungen sind es, die wir zuerst und unerläßlich an eine historische Composition machen. Eine weitere historische Erklärung ist für die Leser dieses Blatts überflüssig. Die Verse, die den Text des Bildes geben, stehen im siebzehnten Abenteuer, V. 4173—4205 (Büschings Uebers. S. 107 u. ff.), und unter diesen wieder als Mittelpunkt:

— — — — — — „Wer nun ist unschuldig
— Begann Chriemhild zu sprechen — der laß' es sehen mich:
Der soll zu der Bahre vor den Leuten gehn.
Da mag man die Wahrheit gar bald bei verstehn."
Das ist ein großes Wunder, sehr oft es noch geschieht, —
Wo man den Mordbefleckten bei dem Todten sieht,
So bluten ihm die Wunden, wie auch da geschah:
Davon man der Schuld sich zu Hagen versah.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

So viel steht fest: das materiell-sclavische Nachahmen der Natur ist unmöglich, widersinnig. Wer vermag die tausend und aber tausend Blätter wiederzugeben, womit der Baum geschmückt ist? Wer kann die übereinander schlagenden Wellen eines Flusses, die Ebbe und Fluth des Meeres auf die Leinwand übertragen? Wenn es der Malerei möglich ist, Etwas von diesen unerfaßbaren Phänomenen im Bilde wiederzugeben, so ist es nur der Eindruck, den die unbelebte Natur auf unsere Seele macht, und das Leben oder die Stimmung, welche wir dieser Natur unterschieben. Ruisdael und Claude Lorrain haben sich gewiß strenge an die Natur gehalten und doch ist sie bei Beiden keineswegs dieselbe; Jeder hat ihr ein eigenthümliches Gepräge gegeben, und ohne daß sie deßhalb aufhört, eine und dieselbe zu seyn, spiegelt sie sich nur verschieden in den Meisterwerken dieser Künstler, je nachdem die Anschauungsweise beider verschieden war. Und gesetzt, es wäre die getreueste Nachahmung der Natur möglich, wohin sollte das führen? Alle Poesie ruht verschlossen in unserem Innern; sie wird, gleichwie die Geliebte unseres Herzens, nur schön durch die Reize, welche wir ihr leihen. Hat denn je ein Mensch ganze Tage damit hingebracht, in langen Verzückungen die Finger, Haare und Schönheitslinien

Digitized by Google

seiner Braut zu zählen und zu betrachten? Ist es je einem Mecklenburgschen Landedelmanne, der mit Tagesanbruch auf's Feld ritt, eingefallen, in dem Genusse des aufsteigenden Morgenduft's zu schwelgen? Hat je ein Holzhacker, wenn er unter das Laubdach eines Waldes trat, die magische Wirkung des Lichtes empfunden? Wird uns etwa der Bauer, welcher seine Augen nie von dem mit seinem Schweiße getränkten Boden abgewendet, verstehen, wenn wir von einer traurigen oder lachenden Landschaft sprechen? Wer die Natur malt, wie der Landedelmann, der Holzhacker und der Bauer sie ansehen, fördert hündisch-treue Copien zu Tage, und ich weiß nicht, was ich von einem Maler halten soll, dessen Landschaft mich weder zur Schwermuth, zur Fröhlichkeit, noch zu irgend einem Mitgefühl stimmt. Auf das Bestreben einer materiellen Nachahmung beschränkt — da diese Nachahmung selbst doch so etwas ganz Conventionelles ist — erscheint mir das Geschäft des Landschafters als das kleinlichste und kindischste von der Welt; eben so gut thäte man daran, einzelne Tuchstreifen über den ersten Plan zu kleben, oder die Blätter eines Baumes durch grüne Papierschnitzel darzustellen. Eine Arbeit ist der andern werth.

Von diesem Gesichtspunkte aus tritt demnach so ziemlich hervor, was im Fache der Landschaft verwerflich erscheint. Uns gefallen auch dies Jahr die Landschaften von Paul Huet am meisten, weil sie eine gewisse Sympathie in dem Beschauer erregen, obschon sie nicht frei von Manier sind, und ihr Verf. keineswegs ein vollkommener Landschafter ist. Entweder hat Huet nicht genug gesehen, oder seine Künstlernatur ist nicht geschmeidig genug, um mannichfaltige Eindrücke aufzunehmen und wiederzugeben; er schlägt gewöhnlich nur eine Saite an, nämlich die triste Saite des nördlichen Climas und der nördlichen Ebenen; die Pracht der Natur besteht für ihn in den Bäumen eines englischen Parks; die Leiden der Natur sind für ihn die Regengüsse und Gewitterschauer, welche eine Strohhütte abdecken. Der klare Himmel, das blaue Meer, die weißglühenden Felsgestade, kurz aller Reichthum der südlichen Natur sind für ihn wie gar nicht vorhanden. Aber eine flache, über einen Hügel sanft sich hinlagernde Wolke, einen düstern, heimlichen Schatten unter bemoosten, belaubten Ulmen, grüne, stehende Gewässer, das faßt Huet trefflich auf und gibt es mit wahrem, poetischem Gefühle wieder. Jedenfalls hat dieser Maler ein originelles Talent; nicht selten entlehnt er von der niederländischen Schule ihre glänzenden, leichten Tinten und ihr geistreiches Colorit, womit er außerdem noch ein tiefes Gefühl und eine schöne Einbildungskraft verbindet. In dieser Hinsicht enthält sein „Sonnenuntergang in den Auvergner Gebirgen" bewundernswürdige Partien. Ueber dem Ganzen liegt ein besonderer Reiz, ein Glanz, eine Fülle des Ausdrucks und eine Magie der Farben, daß wir darüber die einzelnen Mängel vergessen. — Watelet ist der Antipode Huets; in seinen Landschaften klingt nichts Herzliches an, sondern die materielle Erscheinung ist es, welche er mit großer Kraft erfaßt. Seine „Ansicht der steinernen Brücke in Lyon" ist technisch vollendet zu nennen. Das hellgrüne Wasser der Rhone, die am Ufer befestigten Kohlenschiffe, zu denen schwankende Bretter hinüberführen — das alles ist mit einer schlagenden Naturwahrheit dargestellt. Die Beleuchtung ist effektvoll, und das Ganze mit leichten, kecken und berechneten Pinselstrichen behandelt.

Die ehemalige klassische Landschaft hat auch ihren Repräsentanten im Salon, Hrn. J. V. Bertin. Dieser Künstler malt die Landschaft immer noch, wie sie vor dreißig Jahren in Frankreich blühte, ganz in griechischer Form und Farbe, welche damals alle Kunsterzeugnisse beherrschte. Auf einer solchen, nothwendig mit einer mythologischen Scene ausstaffirten Landschaft sah man Faunen, welche den Hamadryaden Galanterien sagten, oder Satyrn, welche sich über Rosengebüsche hinüberlehnten und mit brünstigem Auge nach den schlanken Nymphen schauten, welche sich in weiten Marmorbassins badeten, oder Virgilische Schäfer, welche unterm Schatten belaubter Buchen dichterische Wettkämpfe anstellten, oder Atalante, wie sie die goldenen Aepfel aufliest, oder Galathea, wie sie sich im Erlengebüsch versteckt. Auf der Landschaft, welche uns dies Jahr der Pinsel V. Bertin's bietet, finden wir, den alten Ueberlieferungen gemäß, die Schätze der antiken Fabel und Dichtkunst mit dem Reichthum der Natur vereint. V. Bertin studirt aber die Natur nicht etwa im Wald von Fontainebleau, noch in den Pyrenäen und Alpen, sondern im alten Phokis. Er selbst beschreibt seine Natur nach Pausanias also: „Die Gegend wird vom Cephisus bespült; die Gebirgskette im Hintergrunde des Gemäldes trennt Phokis von Thessalien; im Vordergrunde üben sich junge Schäfer im Wettrennen." Dieser Fluß, diese Berge, diese Bäume, diese Menschen sind nicht nach der Natur, sondern nach Pausanias gemalt; man muß sich daher an den halten, wenn das Wasser nicht durchsichtig, das Terrain flach ist und die Baumblätter wie Kopfsalat aussehen. Herr Bertin malt die Natur, wie Büffon sie beschreibt; nach Hörensagen und nach gedruckten Abhandlungen; aber es fehlt ihm jener hochfliegende Styl Büffons, der durch die Pracht des Ausdrucks das Verdienst einer naiven Wahrheit bekommt. Jedoch ist Herrn Bertin keineswegs alle Anmuth abzusprechen; es weht ein gewisser antiker Duft in seinen Bildern, der aber gegenwärtig außer Mode gekommen ist und der Menge daher wenig zusagt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

München, 15. Mai 1836.

Wir haben wieder ein schönes Fest gefeiert, und so oft auch dergleichen im Kreise der hiesigen Künstler wiederkehren, so erhält doch ein jedes durch die Veranlassung seine eigenthümliche Farbe. Das gestrige, das dem aus Griechenland zurückgekehrten Architekten Professor Gärtner galt, zeichnete sich vor fast allen, an denen ich bisher Theil genommen, durch allgemeine Freude und enthusiastische Aeußerungen der Liebe und Verehrung des Mannes aus, der durch seine Kunstschöpfungen der Hauptstadt ein neues, festlich-ernstes Gepräge, und der Kunst selbst eine eigenthümliche Richtung gibt.

Auf der Ihnen wohlbekannten Menderschweig, auf dem hohen Isarufer oberhalb München, war unter grünenden Bäumen die weite Festhalle errichtet, die in drei bedeckten, von byzantinischen Säulen getragenen Laubengängen die Versammlung an langen Tafeln aufnahm, und nach vorn durch einen Ehrenbogen (in gleichem Styl) geschlossen war. Den innern Raum schmückte ein hoher Mast mit einem großen, umkränzten goldenen G. und einer Flagge, auf welcher Pegasus und eine Doppelreihe Genien mit Täfelchen gemalt sind, die die Namen der Festempfänger und den Datum des Festes tragen. Schon einmal hatte diese Fahne, wie man auch an der ersten Inschrift sah, zu einem Feste geweht, das im verflossenen Jahre Cornelius veranstaltet war, der, leider! durch seine nun schon fast zwei Monat anhaltende, eine Zeit lang sehr bedrohliche Krankheit von der persönlichen Theilnahme am gestrigen Tage abgehalten wurde. Das Musikcorps saß in der Mitte dieses weiten innern Raumes. Der offene Salon des Wirthshauses, gerade über der mittlern Halle, nach und nach mit Zuschauern und Zuschauerinnen gefüllt, stimmte angenehm zu der heitern und festlichen Anordnung. Der Himmel, seit langer Zeit voll Schneewolken und Eisklüfte, hatte zum ersten Male sein Maikleid angethan und begünstigte uns mit Sonnenschein und mildem Frühlingshauch; die nahen Wälder standen in voller grüner Pracht, blühende Gesträuche am steilen Ufer schickten balsamische Düfte herauf, darunter trieb die Isar ihre grünen Wellen nach der Hauptstadt, die im Dufte vor uns lag, und aus der ein Denkmal der Gegenwart nach dem andern mit Thürmen und mit Mauerkronen sich erhebt.

Ueber zweihundert der hiesigen Künstler und Freunde der Kunst hatten sich versammelt; mit lauter, herzlicher Freude wurde der Gefeierte empfangen. Nach dem dem König ausgebrachten Toast wurde ein vom Professor Eberhard gedichtetes und in Musik gesetztes Lied gesungen, und sodann der Festempfänger selbst mit einem andern, von einem Architekten, Hrn. Strauß, Schüler des Professors G., geschriebenen und einem stürmenden Lebehoch begrüßt. In immer steigender Freude bewegte sich die Gesellschaft, als plötzlich der Ruf erscholl: „Der König kommt!“ Und wirklich stand der Monarch plötzlich mitten unter uns, mit herzlichster Theilnahme Gärtner und Alle grüßend, und seine Freude auf's lebhafteste bezeichnend. Er nahm, weil er durchaus nicht stören wollte, an der Tafel, dem Gefeierten gegenüber, Platz, überhäufte ihn mit Zeichen des Wohlwollens und brachte, unter jubelnder Einstimmung der Versammelten, ihm ein Lebehoch aus. Was in der Eile gefunden werden konnte, dem König, der durch diese Auszeichnung eines so geliebten Künstlers ein neues Zeichen gegeben, wie er die Kunst ehre, zu danken, geschah, und die vollen Herzen strömten in Liedern und jauchzendem Zuruf aus. Nach Verlauf von fast einer Stunde verließ uns der König.

Bis der Sternenschimmer die Freunde erinnerte, daß die Nacht eingetreten sey, blieben sie bei Musik, Gesang, frohen Gesprächen und schäumenden Bechern, und kehrten dann mit freudetrunkenem Herzen nach der Stadt zurück.

e f.

Nachrichten vom April.

Technisches.

London. Ackermann (96 Strand) kündigt eine neue riesenhafte Art von Zeichen-Papier unter dem Titel: Emperor drawing paper, an, von welchem der Bogen 5 Fuß 8 Zoll lang und 4 Fuß breit ist. Das größte bis jezt bekannte war das double Elephant.

Griechenland. Man hat in Griechenland einen zur Lithographie geeigneten Stein aufgefunden, mit dem bereits gelungene Versuche angestellt worden sind.

Kupfer und lithographische Werke.

Berlin. Von dem im Verlage des Hrn. Georg Gropius erscheinenden Werke: Vorlegeblätter für Mosaikschreiner, von A. Stüber und J. H. Strack, ist das dritte Heft ausgegeben worden. Der Verlag des Ornamentenbuchs für Architekten, Stubenmaler ꝛc. ist an die Hrn. Schenk und Gerstäcker übergegangen, bei welchen das dritte, eben so kostbar wie die ersten, mit Farben gedruckte Heft erschienen ist. In diesem lithographischen Farbendruck zeichnet sich Berlin vorzüglich aus, wofür auch die Nr. 52 angezeigten, bei Duncker und Humblot erschienenen Möbelentwürfe Schinkels, herausgegeben von Lohde, den erfreulichen Beweis liefern. Die Verbreitung so geschmackvoller Zimmer- und Möbelverzierungen wird hoffentlich nicht ohne bedeutenden Einfluß auf die allgemeine Bildung des Geschmacks bleiben.

London. Ein neues Werk zur Verherrlichung der englischen Aristokratie und ihrer Besitzthümer erscheint bei dem Buchhändler Tilt und Churton unter dem Titel: Churton's portrait and landscape Gallery, in einzelnen Heften, von denen monatlich zwei herauskommen. Jedes Heft kostet 1 Sh. und enthält 2 Porträts und die Abbildung eines Landsitzes.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[261] **Kunstauction in Wien.**

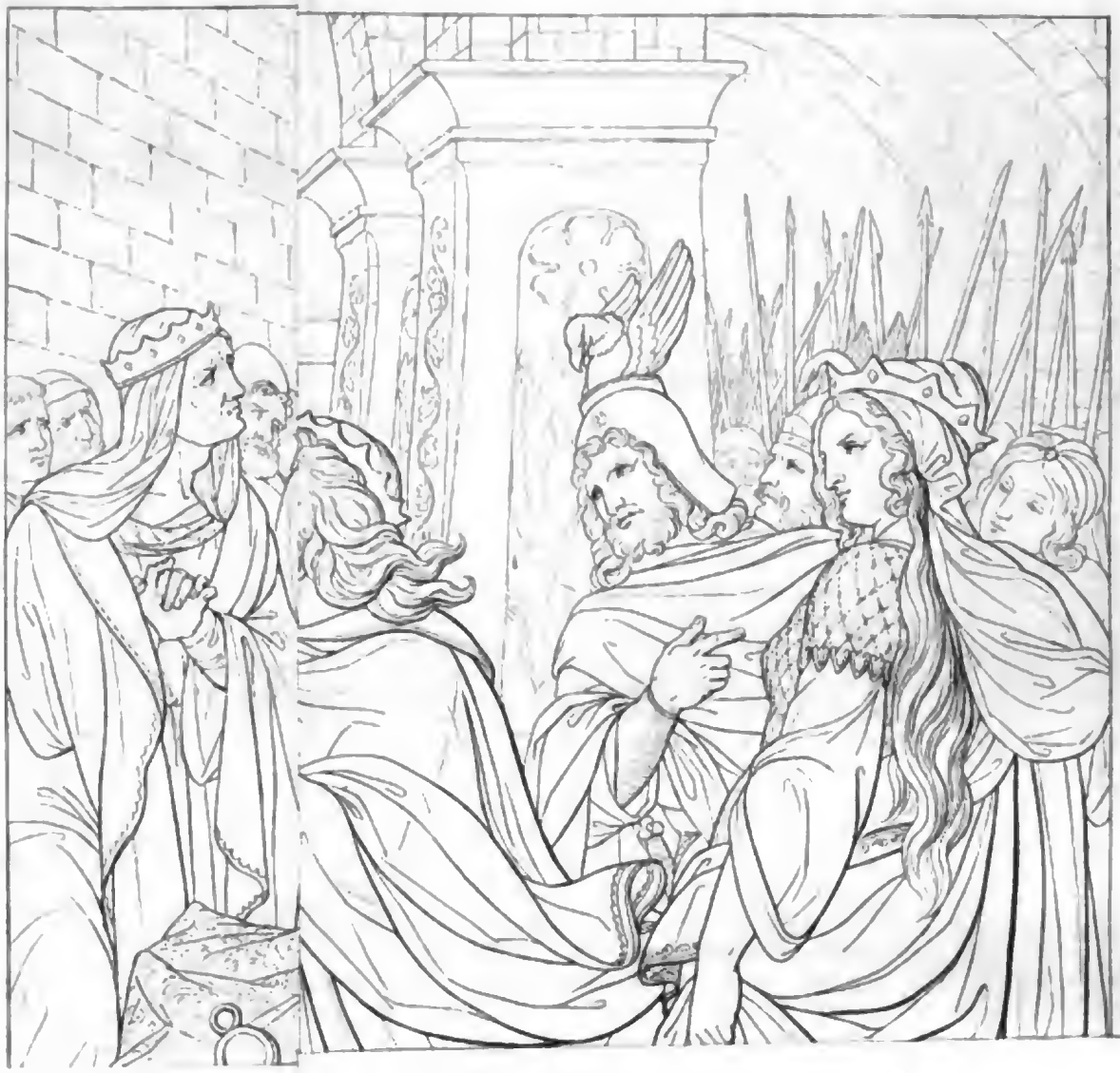
Den 20. Juni d. J.

findet die Versteigerung der **dritten** (lezten) Abtheilung der **berühmten Porträt-Sammlung** des Ritters von **Franck** in Wien statt.

Diese Abtheilung enthält die von den **Meistern P — Z** gestochenen Blätter, nebst einem Appendix, und ist der **Catalog** von den Herren **Artaria und Comp.** daselbst, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen (Leipzig Rudolph Weigel) zu beziehen.

Beilage: ein Umriß.

Digitized by Google



stens; nur Gunther, der als Bruder der unglücklichen Heldenwittwe auch dorthin gehörte, ist vom Künstler Seite des Bildes zusammengestellt hat. Es sind dies Chriemhildens Brüder und Mutter. Nachdenkend steht

Digitized by Google

Digitized by Google

№ 47.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 14. Juni 1836.

Hagen an Siegfrieds Bahre als dessen Mörder erkannt.

(Beschluß.)

Ich will nun den Blick auf den einzelnen Figuren ruhen lassen, und die Empfindung zu charakterisiren suchen, die sie in mir anregen, womit der Leser seine eigene, und der Künstler seine Absicht vergleichen mag. Vor Allen reißt Hagens inmitten der Versammlung trotzende Gestalt mein Auge an sich; aber es gleitet auch sogleich an seiner furchtbaren Schroffheit wieder herab. Nicht ruhig, denn das kann der Mann nicht, von dem „jeder Zoll ein Mörder“ ist, sondern trotzig steht er dem Zeugniß, das Gott und die Menschen wider ihn aussprechen, gegenüber; sein Blick, den, wenn er ihn umherwürfe, Keiner aushalten würde, scheint noch die Wittwe zu dem Gatten zu ermorden. Mit sicherer Geschlossenheit hält seine Rechte an dem einzigen Gott fest, auf den er vertraut; höhnend stemmt sich der rechte Fuß dem Widersacher entgegen, während der ganze unerschütterliche Bau auf dem linken ruht, auf dem Schwerpunkt der Bosheit und Kraft. Hier ist kein verächtlicher Bösewicht; man muß in ihm eine dunkle Naturkraft anstaunen, und wie er als Thäter das schauerliche Centrum der Geschichte und des Bildes ist, so ragt sein Haupt über die andern heraus, und selbst der Aar auf dem Helme, der es bedeckt, bäumt den Hals und scheint mit dem wilden Blick und gekrümmten Schnabel zu sagen: ich bin meines Herrn würdig. Hagens Kopf ist unstreitig das Ausdrucksvollste am Ganzen; er ist individuell mit Großheit, übereinstimmend mit allen Bedingungen, erfunden und wahr dabei. Dieser Kopf allein würde das Talent des Künstlers verbürgen. — Alles, was zu Siegfried gehört, ist auf die linke Seite des Bildes, Hagen gegenüber, gestellt; nur Günther, der als Bruder der unglücklichen Heldenwittwe auch dorthin gehörte, ist vom Künstler schon durch den Ort charakterisirt, wo er steht; auf der Seite seines tückischen Weibes steht er, der Nichtige; den Mörder seines edeln Schwähers scheint er zu entschuldigen; aber man sieht es ihm an, er verläßt sich mehr auf den Schutz dieses Mannes, als der sich auf den seinen verlassen dürfte. Männlicher als er behagt sich die kräftige Brunhilde, an eine ihrer Frauen gelehnt, ruhig ihrer nicht gedemüthigten, aber wild und schmerzlich bewegten Feindin gegenüber, und genießt ihrer Aussaat. Wie gerne senkt sich der Blick von diesen unglückkündenden Gesichtern auf Dankwarts treues, deutsches, wehmüthig geneigtes Antlitz, der doch lieber Brunhilden als Urheberin des Unheils bezeichnen möchte, statt seines fürchterlichen Bruders, mit dem ihn der Künstler so glücklich, an Charakter entgegengesezt, an Familientypus verwandt, zusammengestellt hat. Volkers zwischenvorragender Kopf staunt Hagens Kühnheit an. Lasset uns nun sehen, mit wem es dieser Leztere und die Seinen, die wir auf der rechten Seite des Bildes gruppirt sahen, zu thun haben! Ihm selbst gegenüber kniet an der aufgebahrten Leiche ihres Siegfried das Heldenweib Chriemhildis; die allein es wagen dürfte, dem Uebermüthigen mit dem Flammenblick erwachter Liebesrache furchtlos erhobenen Haupts in's Auge zu schauen; sie wendet diesen Blick gen Himmel, mit der Linken fest und sicher den Thäter bezeichnend, mit der Rechten die Vergeltung. Aufgelöst fliegt ihr Haar zürnend den riesigen Leib herab; in ihrem Antlitz kämpfen Schmerz und Wuth; Alles strebt und tobt in ihr — die gereizte Tigerin dem stummen Löwen, höchste Bewegung der eisernen Ruhe gegenüber. Sie und Hagen sind eigentlich das Bild; nur mit ihm hat sie es zu thun; während der ehrwürdige Vater des Erschlagenen, mit der Rechten auf die sprechende Wunde deutend, mit der Linken Chriemhildens Anklage bestätigend, den Sinn des Gottesurtheils den edel Theilnehmenden commentirt, welche der Maler auf die linke Seite des Bildes zusammengestellt hat. Es sind dies Chriemhildens Brüder und Mutter. Nachdenkend steht

Digitized by Google

der ältere Gernot an der Heldenbahre, das grauſe Werk der Norne überſinnend; ganz in Wehmuth verſenkt, ſchlingt Giſelher, „der junge,“ ſeinen Arm um ihn, den jugendlichen Leib an ihn geſchmiegt. Ute, „die gar reiche,“ ganz dem Vorbild einer frommen Herrin treu, blickt eher mit Schmerz, als mit Zorn auf den Verruchten, indeß ihre Hände ſich falten, wie zum Gebet. Links herein Siegfrieds, rechts Günthers, an Zahl überlegene Mannen, im Hintergrunde theilnehmendes Volk, ſagen aus, daß es ſich um Schickſale von Königen und Helden handelt; Köpfe gegenwärtiger Prieſter erinnern uns, daß wir uns in einer Kirche befinden (V. 4173), dem geeignetſten Schauplatz eines Gottesurtheils. Und um wen ereignet ſich nun die ganze, feierliche Scene? In der Mitte des Bildes ruht ſein Leichnam, hoch aufgebahrt. Einen nordiſchen Achill hat ſich der Künſtler gedacht; noch drohen die Brauen über den geſchloſſenen Augen, die Lippen, die einſt Sieg und Tod verkündet, halten nun feſt zuſammen, und nur die Todeswunde ſpricht, in der noch die Spitze des verrätheriſchen Stahls ſteckt. Das prachtvolle Tuch, welches ſie verhüllte, iſt hinweggezogen; ſein Schild mit dem Schmucke des Lindwurmkampfes, wie ſeine Waffen zu den Füßen der Bahre, ſagen uns: dies war Siegfried.

So erſcheint mir die reiche, bedeutende Compoſition; und ein Beleg ihrer Durchdachtheit war mir, während ich dies ſchrieb, die Schwierigkeit, die rechte Verbindung der Perſonen mit einzuflechten, weil dieſe vielſeitig, und bei jeder einzelnen nicht ohne läſtige Wiederholung anzuführen iſt. Hier wird jene oben bemerkte Beſonnenheit ſichtbar, welche einen von Naturell und Jugend in's Unbedingte gewieſenen Trieb dem Geſetze harmoniſcher Geſtaltung unterwirft: eins trägt und hebt das andere, nichts wiederholt ſich, nichts iſt ohne Bedeutung; die Contraſte ſind ſcharf genug, um zu wirken und zu erklären, ohne zu beleidigen, die Räume lebendig ausgefüllt; die äußere Anordnung erfreut das Auge durch ungezwungene, verborgene Symmetrie, nichts fehlt, den Act vollſtändiger oder klarer zu machen, und nirgends im Bilde braucht ſich ein Mund aufzuthun, um uns etwas zu ſagen, was nicht aus der lebendigen Repräſentation lauter und ſchöner zu uns ſpräche. Der Ausdruck iſt kräftig; was man an Gemälden Zeichnung nennen darf, wahr und gefällig; der Wurf in Gewändern und Tüchern einfach edel, am rechten Orte reich, überall natürlich, ohne Aengſtlichkeit; das Coſtüm iſt mit jener Freiheit behandelt, die dem Dichter, wie dem bildenden Künſtler nicht erlaubt, ſondern befohlen werden muß, wenn er Kunſtwerke, nicht Mode- und Zeitbilder liefern ſoll. Doch iſt uns im Ganzen die Zeit treu genug verſinnlicht, in die wir uns zu verſetzen haben. Es iſt bemerkenswerth, daß das Rüſtzeug jener Altvordern in unſern epiſchen Alterthümern ſo beſchrieben wird, wie uns antike Hiſtoriker die Cimbern u. ſ. w. ſchildern. (Man vergl. von Wittich dem Starken in v. Hagens Heldenromanen mit Plutarch: „Sie trugen Helme, ſo die Geſtalt von Rachen fürchterlicher Thiere und andern ſchrecklichen Figuren hatten u. ſ. f.; in eiſernen Harniſchen und Schilden glänzten ſie; jeder Reiter hatte einen doppelten Wurfſpieß, und zum Gefecht in der Nähe ein ſchweres, großes Schwert; ſ. Marius.) So werden uns auch hier die Fürchterlichen vorgeſtellt; und wenn wir faſt bedauern, daß das Ganze nicht auf einer größern Fläche imponirt, ſo gedenken wir der Worte des Statius, wo er vom kleinen Herakles des Lyſippus ſpricht:

. . . . Deus, ille deus seseque videndum
Indulsit, Lysippe tibi, parvusque videri,
Sentirique ingens, et cum mirabilis intra
Stet mensura pedem, tamen exclamare licebit,
Si visus per membra feres: hoc pectora pressus
Vastator Nemaees. . . . .

Wenn nun zum Verſtändniß beiliegenden Umriſſes mehr als genug geſagt iſt, haben wir auch vom Originale den geſchickten Gebrauch ſchöner techniſcher Mittel zu erwähnen. Das Colorit iſt harmoniſch, innerhalb eines, dem feierlichen Gegenſtand angemeſſenen, düſtern Tons; die Farbenwahl erſcheint auch in den Bekleidungen durch ein richtiges Gefühl beſtimmt, wie denn am ausfordernden Hagen die warmen, activen, durch kräftige Beleuchtung noch erhöhten Plusfarben, an der leidenden Chriemhilde das paſſive Blau vorwaltet; die links einfallende Lichtmaſſe reißt die vorzüglich Handelnden ſehr wirkſam aus dem Ganzen, und ſo verleiht die wahre und, im beſten Sinne, effektvolle Haltung, die ein herrlicher Kunſtfreund „die Handhabe vom Genie des Künſtlers, das Auge, womit er ſchaut, das Strahlenmeer, womit er begießt,“ genannt hat, dem Ganzen, das ſie erſt recht zum Ganzen macht, ſcheidend und bindend, Einheit, Seele, Leben und lezte Wirkung.

Glauben wir nun das Eigenthümliche unſeres Bildes ausgedrückt, den Künſtler durch Anerkennung genugſam gefördert zu haben, und den Leſer zu weiterm Denken und Meinen auf den Umriß verweiſen zu dürfen, ſo wird es Pflicht, uns bei Zeiten zurückzuhalten, um nicht in jenes endloſe Geſchwätz verlockt zu werden, welches durch das Beſtreben entſteht, ein Bild ganz in Worte aufzulöſen, und wobei Niemand wahrhaft gewinnt. Unſere Aufgabe war, die Bedeutung des Werks zu ſuchen, wo möglich mitzutheilen. „Durch die Idee,“ ſagt der gel. Herausgeber d. Bl., „wird der Maler zum Dichter; die Idee lebt auf in der Compoſition.“ Dies geiſtige Element aber iſt das einzige Beſprechbare an Werken bildender Kunſt.

Goethe entwarf zu leichterer Ueberſicht und Beſtimmbarkeit poetiſcher Werke (B. 45) ein Schema, worin

Digitized by Google

jede Produktion nach folgenden Rubriken epithetisch bezeichnet wird: Naturell, Stoff, Gehalt, Behandlung, Form, Effekt. Ich weiß nicht, ob diese Klassifikation für den gedachten Zweck breit und scharf genug ist; das Naturell eines Poeten wird aus einzelnen seiner Werke nicht stets klar; Behandlung und Form fließen zusammen, da diese das Resultat jener ist; der Effekt, wobei die reine Wirkung zu verstehen ist, verliert sich in der Individualität des Lesers; was von Ab- und Ansichten des Autors in's Buch übergeht, will sich in obige Fächer nicht ganz fügen. Desto mehr scheint mir eine solche Methode für die Rangirung von Kunstwerken gemacht, wie denn Goethe die Kunstbetrachtung gerne allenthalben hin übertrug. Der Kritiker würde sich gewöhnen, ein lezles Ergebniß über ein Werk sich klar zu machen und in bestimmten, bedeutenden Ausdrücken zu fixiren, statt, wie es nur zu oft geschieht, uns mit unentschiedenen, nichts entscheidenden Phrasen in Traum zu wiegen. Das Naturell eines Artisten spricht meist laut aus jeder seiner Schöpfungen; die Kenntniß des Stoffs, habe nun der von seiner Wahl abgehangen (woraus auf seine Liebe zu schließen ist), oder war er gegeben, ist unerläßlich; der Gehalt schließt die Bedeutung des Werks, also dessen innern Werth ein; unter Form ist die innere wie äußere Anordnung, unter Behandlung die Technik jeder Art (wo die einzelnen Zweige, z. B. Farbe, Helldunkel u. s. f. allzu verschieden sind, müßte man unterabtheilen) anzuführen; die Bezeichnung des Effekts müßte, frei von gemeiner Nebenbedeutung, den Eindruck des Ganzen unbefangen aussprechen. Die Schwierigkeit solchen Verfahrens, zumal bei sehr originellen Produkten, und daß dabei eine eingehendere Kritik nicht überflüssig wird, leuchtet ein. Wäre unser Bild auf diesen Leist zu schlagen, so würde es etwa heißen: Naturell: kräftig, Stoff: volks- und alterthümlich, Gehalt: tragisch, Form: edel-ernst, Behandlung: geschickt, Wirkung: einfach, imponirend.

Erst wenn in manchem Sinne, von mehreren Seiten, ähnliche Charakteristiken veröffentlicht würden, möchte sich das Fruchtbare einer solchen Methode für Kunst und Kunstgeschichte zeigen. Fruchtbar einzuwirken ist aber der Impuls und das Ziel aller unserer Bemühungen.

Ernst Freih. v. Feuchtersleben.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Die Herrn Coignet, Remond und Bourgeois, gehören zu den ersten französischen Landschaftmalern, welche die academische Composition für ihr Fach aufgaben, sich von dem Bande der Natur und Mythologie lossagten und das alte Thessalien, Messenien, Arkadien und Boötien verabschiedeten. Indeß tritt in ihren Werken noch manche Schwäche der frühern Schule hervor. Die Ansicht aus Italien und zwei andere Ansichten aus der Normandie, welche Coignet dies Jahr ausgestellt, sind fleißige Studien, aber flach und ohne Relief, namentlich im Vordergrunde; die Farben sind noch zu geschmückt und manierirt. Dieser Vorwurf trifft besonders die Ansicht aus den Vogesen von Remond und die beiden Ansichten aus dem Thal bei Montmorency von Bourgeois, wo der Mangel an Kraft und Ausdruck und ein koletes Colorit jedes Gefühl und jeden Gedanken verscheucht, mehrere Einzelheiten aber eine geübte Hand verrathen.

Noch weiter, als die ebengenannten Drei, sind die Herren Ed. Bertin und Corot von den academischen Ueberlieferungen abgewichen. Des Ersteren Ansichten aus den Apenninen zeichnen sich durch einfache, ernsthafte und charakteristische Malerei aus; sie sind reich an Wirkung, ohne gerade gesucht zu erscheinen, und die Palette dieses Künstlers weiß mit wenigen Elementen und haushälterischen Farben große Mannichfaltigkeit hervorzubringen. Corot hat, wie im vorigen Jahre, eine Reihe von italienischen Darstellungen gegeben, deren hervorstechende Eigenschaften in kühnen Gegensätzen und besonders schöner Abstufung der Fernen bestehen. In mancher Hinsicht spricht aber Corot die Sprache der Landschaft auch nur stammelnd, wie viele Andere; seine Tinten haben fast immer etwas Schwerfälliges, Mattes; die Geschmeidigkeit, die Feuchtigkeit, der saftige Reiz der Natur sind ihm fremd. Am meisten bestätigt sich sein Talent in der römischen Campagna während des Winters, wo der Anblick im Allgemeinen nicht leicht zu gleichförmig und traurig seyn konnte. Herrlich hat der Maler die Armuth der Natur durch die Armuth seiner Farben wiedergegeben, und diese Landschaft hat etwas, was die Seele beengt, bevor man sich darüber Rechenschaft ablegen kann.

Die romantischen Landschafter sind gegenwärtig die zahlreichsten, in der Regel mehr oder weniger Nachahmer von den Niederländern. Louis Cabat ist der bekannteste darunter; er hat diesmal sechs Landschaften im Salon, wovon „der Winter“ bemerkenswerth ist als originelle Composition. Ein entlaubter Wald, dürre, nackte Bäume, ohne pittoreske Darstellung in der Form der Stämme und Zweige, ein mit Haidekraut bewachsenes Terrain, eine düster-graue, unlängst erst mit Wasser getränkte Erde, ein unter seiner Holzlast zusammengesunkenes, altes Mütterchen — Alles das, von einem hinter einem nebeligen Wolkenvorhang versteckten Monde beleuchtet, bildet ein Gemälde, einfach, wahr, natürlich und effektvoll. In den übrigen Landschaften dieses Künstlers bemerken wir

Digitized by Google

eine gefällige Abtönung der Fernen und eine gewandte Behandlung des Baumschlags und des Terrains.

Cabat hat eine Menge Nachahmer gefunden. Wenn man einen blauen Himmel mit weißen Lämmerwolken, heitere, klare Hintergründe, schwarze Bäume mit sorgfältig gemalten Blättern, die sich auf Ultramarin oder einem blässern Himmelblau abdrücken, einen Sumpf im Vordergrund, einen Rasen mit allerlei Blumen, wenn man das Alles auf einem Landschaftgemälde sieht, kann man sicher schließen, daß es von Cabat oder einem seiner Nachahmer herrührt. Zu diesen gehören die Herrn Marcey, Flers, Rousseau, Jules Dupré, Jules André, Gallier, Buguet, Rouillet, Trayon und Andere. Die 3 erstgenannten würden mehr leisten, wenn sie die Natur so auffassen wollten, wie sie sich ihnen wirklich zeigt, und nicht aus System darauf beständen, sie so zu sehen und nachzuahmen, wie sie ihnen gerade zu ihrer Darstellung passend scheint. Fast möchte man meinen, daß Jeder von ihnen ein farbiges Glas genommen und dadurch die Gegenstände betrachtet hat; denn wenn man ihre Werke nebeneinander hält, so bringen sie dieselbe Wirkung hervor, wie wenn man die Natur durch die Fenster eines chinesischen Kiosk betrachtet. Die Ruinen des Château d'Arques von Flers scheinen durch ein grünes Glas aufgenommen; die Ansichten aus Savoyen und Tyrol von Mercey durch blaues, und die Ansicht von Frelouse bei Gisors, von Rousseau, durch gelbes Glas gemalt. Der größte Uebelstand dieses Verfahrens ist, daß dadurch alle Luft im Bilde verloren geht und die Farben weder Saft noch Kraft haben; die Fernen und Baumgruppen sind gut behandelt. Jules Dupré hat dies Jahr eine Ansicht aus England in der Ausstellung, welche durch besonders schöne Lichteffekte gefällt. Auf den 11 von Gué eingesandten Landschaften habe ich nichts Bemerkenswerthes, als einen überall wiederkehrenden Baum von ziemlich schönem Wuchse gefunden. Camille Roqueplan weiß allerdings seinen Landschaften eine gewisse Feinheit des Colorits und Harmonie der Details zu geben, verfällt jedoch dabei stets in die süßlichste Manier der französischen Maler des vorigen Jahrhunderts. Eine Ansicht aus der Gegend um Nizza von Emile London sprach sehr an; von großer Wirkung aber war „das Abendgebet in der römischen Campagna“ von Badinier, wo der Vordergrund eine kräftigere Anlage wünschen ließe, der Hintergrund aber wunderbar schön, zart, fest und weit zurücktritt. Lobende Erwähnung verdienen die Landschaften von Fearnley. Sein Frühlingsmorgen am Königssee bei Berchtesgaden zeichnet sich durch fleißige, gemüthreiche Behandlung vor sehr vielen französischen Landschaften aus. Die Strahlen des Sonnenaufgangs, welche die Morgennebel zerstreuen, sind mit glücklicher Wirkung gemalt, und vortrefflich verbreitet sich der röthliche Dämmerschein über den ruhigen See, um den das Gebirge mächtig aufsteigt. Auffassung, Behandlung und Wirkung sind durchaus von der französischen Manier verschieden; die Technik ist weniger geistreich, berechnet und effektvoll, aber fleißiger, gemüthreicher, ansprechender; die Wirkung deßhalb auch, wenn nicht so schlagend, doch wohlthätiger, und es zeigt sich in der Landschaft des Deutschen etwas Herzliches und treu Mitfühlendes, wovon in französischen Bildern nur zu oft nichts anklingt. Der Grindelwald-Gletscher im Canton Bern befriedigte weniger, als der Königssee, wozu die ungünstige Stellung des Bildes wohl das Meiste beitragen mochte. Die Partien des Vordergrundes sind mit vieler Liebe behandelt, und in den tiefen, zerklüfteten Gebirgskämmen herrscht ein völliger Alpencharakter. Die Staffagen beider Bilder sind einfach und anspruchlos, tragen aber doch dazu bei, das dort vorhandene Gemüthsleben, wenn auch mit keiner fingerzeigenden Bedeutsamkeit, zu unterstützen. Durchweg sehen wir einen liebevollen, unermüdlichen Fleiß bis auf das Kleinste, welcher Herrn Fearnley's Collegen in Frankreich sehr zu empfehlen wäre. Da wo er bei diesen so detaillirt hervortritt, erscheint er geistlos; Fearnley's Ausführlichkeit aber ist weit von diesem Vorwurfe entfernt; es wäre ihm nur noch mehr Freiheit und Keckheit des Vortrags zu wünschen, ohne jedoch darüber bei seinen Compositionen die gemüthreiche Auffassung zu verlieren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kupfer- und lithographische Werke.

Frankreich. Bouillon und Normand der Sohn: Paris moderne, ou choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans ses environs. Heft 22, 23. 4. Jede Lieferung 2 Frank.

A. Hugo, La France historique et monumentale. Lieferung 1—24. Kl. 4. Jedem Heft sind 5 Kupfer oder Karten mitgegeben. Das Ganze wird 160 Bogen Text enthalten und 4 Bände bilden. Wöchentlich erscheint eine Lieferung.

Montpellier. J. Renouvier und R. Thomassy, Monumens de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, expliqués dans leur histoire et dans leur architecture; 2tes Heft, 1ster Theil. 4. 5 Bogen Text, 6 Kupfer.

Grenoble. Cassien und Debelle, Album du Dauphiné ou recueil représentant les sites les plus pittoresques du Dauphiné, avec les portraits des personnages les plus illustres de cette province. Heft 1—4, zus. 7 Bogen und 16 Kupfer. 4. Jährlich 20 Franken in Monatheften.

Italien. Collezione biografica e litogr. de' più illustri uomini d'ogni età e d'ogni nazione. Neapel, 1835 Heft 1—5. 4. Jedes Heft 2 Carl. 55 Gr. Herausgeber Ant. Jezon.

Galleria litografica de' quadri del Rè delle due Sicilie. Heft 14. Fol. Die Herausgeber sind die Herren Jezon, und die Erläuterungen sind von R. Liberatore.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. Juni 1836.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1835.

Die Kunstvereine sind aus den Bestrebungen der Zeit hervorgegangen; die andauernde Bildungskraft der leztern bestimmt ihr Wachsthum; kein Wunder also, daß der älteste von ihnen, der Münchner, der sein zwölftes Jahr zurückgelegt, auch in diesem an Zahl der Mitglieder, und somit an Mitteln zur Beförderung der Kunst zugenommen. Von 1426 stieg jene auf 1602. Von der wirklichen Einnahme von 19,114 Gulden wurden 15,603 zum Ankauf von Gemälden und zur Besorgung des Vereinsgeschenks verwendet.

Wenden wir den Blick auf die zur Verloosung angekauften Gegenstände, 82 an der Zahl, so muß uns zunächst der Mangel an historischen Bildern und das Uebergewicht der Landschaften über alle andern Zweige der Kunst auffallen. Wir zählen zwei Blumen- und Fruchtstücke, sieben Thierstücke, vier Architekturbilder, sechsundzwanzig Genrebilder, dreißig Landschaften und sieben historische Gemälde (außerdem vier plastische Werke und zwei Copien auf Porzellan). Dazu kommt, daß die historischen Gemälde, mit Ausnahme eines einzigen (der heiligen Elisabeth, von Schneider, deren bereits der Bericht über die Kunstausstellung gedacht), sich in sehr kleinen Dimensionen halten, während mehrere der Landschaften gegen drei und vier Schuh Breite haben. Fragen wir nach den Ursachen dieses Mißverhältnisses, so können wir uns nicht wohl mit der Antwort begnügen, daß die ausgezeichneteren Maler des historischen Faches mit öffentlichen Arbeiten beschäftigt sind; denn viele derselben sind seit Beendigung des neuen Königsbaues an die Staffelei zurückgekehrt; ja, nicht einmal die Vorliebe des Publikums oder des Schiedsgerichts, oder auch die grössere Verständlichkeit von Landschaft und Genre geben den vollen Ausschlag. Irre ich nicht, so müssen wir die Ursachen in der ersten Anlage des Vereins, im Wesen seines Organismus suchen. Was der Verein in München nämlich an Kunstgegenständen acquirirt, wird an die einzelnen Mitglieder verloost und vertheilt: es wird Privat-Eigenthum, und ist als solches bestimmt, die Wohn- oder sonstigen Zimmer der Besitzer zu schmücken. Es gehört somit zur täglichen, stündlichen Umgebung.* Die historische Kunst, die ihren Stoff aus der Religion und Geschichte der Menschheit nimmt, von den Höhen des Geistes ihn holt, aus der Tiefe der Seele ihn schöpft, sezt, wie höhere Musik, Poesie und Philosophie, die edelsten Kräfte in Bewegung, und wie von ihr, selbst das Heitere, nur mit heiligem Ernst geschaffen werden kann, so sezt sie auch eine erhöhtere Stimmung bei dem voraus, für den sie schafft. Daher gehört sie dem öffentlichen Leben, das den Einzelnen schon dadurch erhebt, daß es ihn aus seiner Einzelheit heraus als Glied einer großen Gesammtheit zeigt. Italien und seine Kunstgeschichte bethätigen diese Ansicht. Wo aber das Privatleben die Kunst sich dienstbar macht, wird es sie auch in die tiefern Kreise des Lebens und der Natur herabziehen, wie die niederländische Kunstgeschichte hinlänglich zeigt.

Welche Wahl demnach einer bloß zum Vortheil des Privatlebens gegründeten Anstalt bleibt, ist leicht ersichtlich, und somit obige Erscheinung erklärt. Es fragt sich nur, ob die Erscheinung an und für sich erfreulich, und ob im Verneinungsfalle ein Ausweg möglich ist. Nach unserer Ansicht ist es ein nothwendiger Fortschritt der Kunstvereine, daß sie einen Theil ihrer Kräfte dem Schmuck des öffentlichen Lebens zuwenden, wie es bereits in Düsseldorf und Frankfurt a. M. geschehen.

Bis dies Verfahren auch in München eingeführt wird, wollen wir uns wenigstens des Erfolgs erfreuen, den das bisherige hatte, nämlich der sichtbaren Vervollkommnung der Kunst der Landschaftmalerei. Wer die

* Die Frage, ob nicht die Salons der Reichen, die Gesellschaftszimmer im Allgemeinen, eine Ausnahme machen, führt uns zu Betrachtungen, die jenseits dieser Mittheilung liegen.

Digitized by Google

lezten großen Landschaften von Ezdorff, Heinlein, Zimmermann und Morgenstern in den December-Ausstellungen des Kunstvereins gesehen, der wird gestehen müssen, daß die dieser Kunst zugewendete Unterstützung reiche, glänzende Früchte getragen. Auffallend dabei bleibt, daß die Nähe Italiens so wenig Einfluß übt, und die hiesige Schule, als deren ausgezeichnetste Meister die obigen nebst noch einigen andern, namentlich Seeger, Stange, Crola ꝛc. genannt werden müssen, ausschließlich deutsch bleibt. Nur wenig hat bisher der so ausgezeichnete Rottmann mit seiner mehr südlichen Anschauungsweise eingewirkt, und wird auch selbst durch die Bilder Griechenlands, die wir von ihm zu erwarten haben, die Richtung nicht verändern, die obendrein ihren Freunden den glücklichen Aufenthalt im nahen Gebirge zur angenehmen Pflicht macht.

Unter den angekauften Landschaften zeichnen sich die große Waldpartie mit Waldstrom und Gewitterluft von Chr. Ezdorff, und früher erwähnte Arbeiten von Zimmermann und Seeger, eine sehr schöne Winterlandschaft von Bürkel u. s. w. aus.

Im Genre zeichnen sich besonders die kleinen Jagdstücke von Kirchmaier, die Scenen norddeutschen Lebens von Simonsen, die Türken von Petzl, die Pilger von Knauth, und vor allen der Karthäusermönch von Rubens aus.

Von historischen Dingen sind vor allen die von Stieglmaier in Erz gegossenen Statuetten A. Dürers und Kurfürst Maximilians I. von Schwanthaler rühmenswerth. Max Piccolomini's Tod nach Schiller von Dietz ist ein Bild voll Leben und Studium, gehört inzwischen nur dem Stoff, nicht ganz der Auffassungsweise nach in's Gebiet der Historien. Die Judith von Schröter ist früher besprochen worden.

Als Vereinsgeschenk wird ein Kupferstich vertheilt, „Klärchen und Egmont“ nach Goethe, von Merz nach W. Kaulbach. Wie sehr man, und mit Recht, im Allgemeinen die Wahl der Künstler billigt, so sind doch die Stimmen über die des Gegenstandes sehr getheilt. Gewiß ist, daß in dem reichen Schatz der vielfach ausgezeichneten Werke Kaulbachs eines von größerer Tiefe der Auffassung und von mehr künstlerischer Vollendung gefunden werden konnte. Wir möchten nicht, daß bei denen, die jene Werke nicht kennen, sich eine abgeschlossene Vorstellung von Kaulbachs künstlerischem Werthe nach genanntem Kupferstich bilden möge, der übrigens, wenige Stellen (namentlich das Gesicht Klärchens) ausgenommen, zu den vorzüglicheren Leistungen der hiesigen Schule zu zählen ist.

In Bezug auf das Vereinsgeschenk ist für die Folge eine neue Einrichtung gemacht, die jedenfalls eine Verbesserung ist. Bisher war es die Aufgabe des jedesmaligen Schiedsgerichts, das Vereinsgeschenk für's laufende Jahr zu bestimmen. Da nun aber jenes gewöhnlich erst im März constituirt wird, und nur nach wiederholten Berathungen zum Beschluß kommen kann, etwas Tüchtiges somit in der kurzen Zeit weniger Monate nicht zu erreichen, hat man die Abänderung getroffen, daß schon für das nächstfolgende Jahr das Geschenk im Voraus bestimmt, und die nöthigen Accorde mit Künstlern geschlossen werden. Dadurch erhält man die Freiheit, neue Werke hervorzurufen, während man bisher sich an Vorhandenes halten mußte. Die Wahl ist äußerst glücklich gefallen. Eugen Neureuther, durch seine geistvollen Randzeichnungen rühmlichst bekannt, hat es übernommen, ein großes Blatt — das Dornröslein aus Grimms Volksmährchen, auch von Uhland dichterisch bearbeitet — nach seiner Composition in Stahl zu radiren. Zu einer Zeit, wo sonst gewöhnlich erst der Beschluß über ein neues Werk gefaßt wird, ist dieses schon zur Hälfte ausgeführt, und verspricht das gediegenste, phantasiereichste und eigenthümlichste des begabten Künstlers zu werden.

Der Verein in München ist im Laufe des Jahres mit mehreren andern deutschen Kunstvereinen in nähere Verbindung getreten, die sich inzwischen vorläufig auf den Austausch von einer bestimmten Anzahl Exemplare des Vereinsgeschenks beschränkt; ein offenbar löbliches Uebereinkommen, durch welches die künstlerischen Bestrebungen gesteigert werden müssen, und die Vereine selbst einander angehören. Frankfurt a. M. hat Kupferstiche nach Zeichnungen des verstorbenen Malers Pforr, Carlsruhe eine Lithographie nach dem oben bezeichneten Bilde von Dietz, Augsburg nach einem Gemälde von H. Heß, Glaube, Liebe, Hoffnung, eingesandt.

Der unserer Ansicht nach sehr beachtenswerthe Vorzug des Münchner Kunstvereins vor andern besteht in den ununterbrochenen Ausstellungen, durch welche sowohl das Interesse an neuerer Kunst immer Befriedigung findet, vorzüglich aber die Kunstfertigkeit der Künstler sichtbar gesteigert wird, weßhalb wir denn allen Städten, in denen es thunlich ist, die gleiche Einrichtung wünschen.

ef.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

V.

Im Fach der Marinen besitzt der diesjährige Salon einzelnes Gute. „Das Zeichen zum Kampf am Bord einer Fregatte,“ von Biard, und „das Begräbniß eines Seeoffiziers unter Ludwig XV.,“ von Eug. Isabey, haben wir bereits erwähnt; beide Bilder gehören zu den

Digitized by Google

besseren Compositionen dieser Art. Viel Wärme und Leben offenbart Theodor Gudin in seinen Seestücken; sein Wasser ist stets wunderbar durchsichtig. In seinen Bildern herrscht meistens eine dünne Luft, und über alle ist ein glückliches Licht verbreitet; nur bisweilen spielt er mit seinen Lichtreflexen. So ist z. B. der erste Plan in seiner Ansicht vom Leuchtthurm bei Neapel ganz von massivem Golde; der übrige Theil des Bildes aber völlig dem Charakter italienischer Natur angemessen. Eine äußerst dramatische Scene, welche uns an Gericaults Meduſa erinnert, zeigte derselbe Künstler in seinem „Schiffbruch.“ Die Schauspieler dieses Dramas sind einige unglückliche Matrosen, welche nach dem Untergang ihres Schiffes auf einem Floße mitten auf hoher See herumschwimmen, der Wuth der Wogen und allen Qualen eines Schiffbruchs preisgegeben. Einer von ihnen ist bereits vor Hunger gestorben; man hat ihn nicht in's Meer geworfen, weil man ihn verzehren wird; schon haben die Zähne in dem Fleisch von einem seiner Schenkel gewühlt. Das ist erschrecklich; aber noch schrecklicher ist es, daß diese Darstellung kein Roman ist. Nicht bloß bei Eugene Sue, sondern mehr als einmal kommt dieses Schauspiel wirklich auf dem Meere vor. Hier ist keine Hoffnung mehr; kein Mast irgend eines Schiffes erscheint am Horizont; den Unglücklichen, welcher verzweiflungsvoll mit einem weißen Tuche wehet, und die Nothflagge, welche man an einem Bootshaken oder an einem Ruder aufgesteckt hat, wird Niemand mehr bemerken; schon ist die Sonne ihrem Untergang nahe und der Mond in dichten Schleier gehüllt. Diese Nacht wird den Schiffbrüchigen verhängnißvoll seyn, wenn nicht der Zufall . . . Aber, ach, der Zufall! Welche Foltern muß man leiden, wenn man mitten auf dem unermeßlichen Ocean Etwas erwarten soll, wenn man Gott, die Jungfrau und alle Heiligen angerufen hat, wenn man so weit gekommen ist, daß man selbst kein Vertrauen mehr auf die Vorsehung des Zufalls sezt! Welches Gefühl kann da noch obwalten, wenn man zur Beschwichtigung der schreienden Natur nichts weiter hat, als einen menschlichen Leichnam! . . . Gudin hat dieses Elend und den Ort der Scene schrecklich wahr behandelt. Das sturmbewegte, nachtumdüsterte Meer in diesem Bilde macht einen poetischen Gegensatz mit dem windstillen, im Sonnenglanze strahlenden Golf von Neapel; beide Compositionen beurkunden auf's Neue das geschmeidige Talent dieses Künstlers.

Von Felix Cottau sehen wir dies Jahr drei ganz hübsche Marinestücke ausgestellt: eine Prozession in Kähnen auf dem Constanzer See, eine Fischerscene auf dem Thuner See, und eine Ansicht des großen Canals zu Venedig, worin sich meistens eine belebte, graziöse, bisweilen etwas gesuchte, im Ganzen jedoch poetische Palette kundgibt, die zu ihrer nächsten Vollendung sich etwas mehr Kraft aneignen sollte. Eugene Flandin, Jovant und Wild lieferten eine Reihe von Darstellungen aus Venedig und dessen Umgebungen, welche in ihrer Auffassung italienischer Formen wohlverstanden waren. Lepoitevin's Untergang des Wengeur ist bereits früher erwähnt. Außerdem bemerkte man noch die Seestücke von L. Garneray; Tanneur's Ansicht von Bordeaux sprach weniger an, als seine im vorigen Jahr ausgestellten Bilder.

VI.

Im Genre fesselten besonders die Bilder von vier Malern die allgemeine Aufmerksamkeit. Ich erwähne zunächst: „die Jagd in der Wüste Sahara am 28. Mai 1835,“ von Horace Vernet. Die Handlung geht in einer fruchtbaren, mit hohem Gras bewachsenen und von Gebirgen umkränzten Ebene vor. Im Vordergrunde ist ein Araber in Gefahr, vom Pferde zu stürzen, welches sich zu überschlagen droht, indem es den Hauern eines angeschossenen Ebers ausweicht. Der Reiter zieht den rechten Fuß aus dem Steigbügel und greift sich zurücklehnend mit der linken Hand in die Mähnen eines in seiner Nähe befindlichen Pferdes. Hunde hetzen das wüthende Thier, und mehrere afrikanische Chasseurs von der Fremdenlegion suchen Feuer auf dasselbe zu geben, ohne den in Gefahr schwebenden Reiter zu verletzen. Rechts sehen wir einen reich gekleideten Araber, der ruhig und gefaßt zu Pferde sizt und, während er in der einen Hand den Zügel und eine Doppelbüchse hält, mit der andern ein Pistol auf den Eber abfeuert; es ist Jouſſouf-Bei, dessen Namen verwegene Kriegs- und Liebes-Abenteuer neulich so berühmt gemacht haben. Alle diese durch eine gemeinsame Handlung vereinten Figuren des Vordergrundes bilden eine belebte, mannichfaltige und pittoreske Gruppe; das Colorit des Bildes ist etwas kalt, jedoch wird dieser Mangel durch die wahre, lebendige und getreue Auffassung der dargestellten Scene hinlänglich verdeckt.

Lob und Tadel in Fülle hat das Gemälde von Aler. Hesse erfahren. Es stellt eine Episode aus dem Leben Leonardo da Vinci's vor. Vasari erzählt nämlich in der Lebensbeschreibung dieses großen Malers, daß er in seiner Jugend, wenn ihn der Weg gerade bei Vogelhändlern vorüberführte, die armen Gefangenen mit eigener Hand aus dem Käfig zu entlassen pflegte, nachdem er zuvor den Preis dafür entrichtet hatte. So rührend und kindlich auch diese Handlung seyn mag, so scheint mir doch darin keineswegs der Gegenstand zu irgend einer größern Composition zu liegen. Der Maler hat, meiner Meinung nach, selbst diese Bemerkung gemacht, nachdem er im rechten Vordergrunde seines Bildes den jungen

Digitized by Google

Leonardo, die Vogelverkäufer, den Käfig und einige davonfliegende Stieglitze und Rothkehlchen angebracht hatte; denn er scheint in der That große Mühe gehabt zu haben, wie er den übrigen Raum mit seinem kleinen elegischen Drama ausfüllen solle. Keine von den 10 oder 12 Figuren, welche den Mittelgrund der Scene einnehmen und höchlich verwundert thun, sich dort zu befinden, ist im Grunde wesentlich nützlich; dem Ansehen nach sind sie weder heiter noch traurig gestimmt; ihre Theilnahme für den jungen Leonardo erscheint höchst unbestimmt und problematisch; und am Ende konnte ihnen auch der Maler nicht wohl mehr Leben und Ausdruck geben, da kein einziger unter allen diesen Zuschauern eine Leidenschaft auszudrücken hat. Ist es wahrscheinlich, daß sie irgendwie ihre Bewunderung für eine so unbedeutende Handlung ausgesprochen haben? Der Künstler selbst will uns das nicht glauben machen; er zeigt uns die Zuschauer im gleichgültigen Gespräch mit einander begriffen; einige sehen in die Luft, andere deuten mit Fingern auf die Vögel und ihren Befreier, über den sie am Ende noch spotten mögen, weil er vielleicht morgen dieselben Gefangenen wieder einkaufe und in Freiheit setze. Hauptsächlich aber sind alle diese Zuschauer nur da, weil der Maler sie brauchte. Der einzige vernünftige Mann, den ich unter jener müßigen Menge bemerke, ist ein Arbeiter, der ruhig vorübergeht, ohne sich um die Lerchen, Grasmücken und den schönen Knaben zu bekümmern, dessen Sentimentalität den Florentinischen Badauds und Glaneurs ein Schauspiel zum Besten gibt. Leonardo selbst ist eine nichtssagende Figur; unter allen Gesichtern, auf denen man vergebens einen Ausdruck, einen Gedanken, etwas Mitfühlendes, kurz, etwas anderes, als leere Neugierde zu lesen sucht, hat der Schüler Verocchio's das Unbedeutendste. Rücksichtlich der Anordnung der Linien ist die Composition jedoch höchst anmuthig; die allgemeine Wirkung des Bildes aber ist kalt; ein schüchterner Porzellanton ist über das Ganze ausgebreitet, und es mißfällt außerdem noch durch eine gewisse manierirte Peinlichkeit, durch eine gewisse geleckte Vollendung aller einzelnen Theile, durch die Koketterie contrastirender Farben und durch kleinliche, süße Tinten. Es ermangelt durchaus der Kraft; nichts ist groß daran, weder der Gedanke, noch der Styl, noch die Form; einzig und allein als Studie betrachtet, verdient es Lob, es befindet sich mehr als ein hübscher Studienkopf darauf.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Kupfer- und lithographische Werke.

London. Bei dem Kunsthändler Dobbs erscheint eine Series of Costumes oder Reihe von Trachten in einzelnen Blättern, 4., color. Jedes Blatt zu 1½ Schill. Es sind bereits 12 Blätter heraus, auf denen türkische, griechische, persische und italienische Costüme abgebildet sind.

Neapel. Le antichità di Pesto, e le più belle ruine di Pompei descritte, misurate e disegnate da Francesco de Cesare. 1835. Zehn Kupfertafeln begreifen die Alterthümer Pästums, die Tempel Neptuns und der Ceres, die Basilika und andere der bemerkenswerthesten architektonischen Ueberbleibsel. Pompeji sind vier- und zwanzig Tafeln gewidmet. Auf ihnen sieht man die nach den genauesten Messungen entworfenen Abbildungen der Häuser, welche unter den Benennungen des Diomedes, des Sallust, des Pansa, des Poeten, des Quästors, des Faunus und der Ariadne bekannt sind. Von öffentlichen Gebäuden finden sich die Bäder, die beiden Theater, das Amphitheater, die verschiedenen Tempel, das Forum und die Propyläen abgebildet. Vorausgeschickt ist ein historischer Ueberblick der Schicksale Pästum's und Pompeji's.

Le migliori pitture della Certosa di Napoli, pubbl. dal pittore E. Angelini. Neapel, 1835. Fol. Heft 1—4; jedes Heft mit 5 Tafeln. 5 Carl. 52 Gr. Mit Erläuterungen von R. Liberatore.

Madrid. Galeria de retratos de las personas mas notables que han muerto en defensa de la libertad. Das erste Heft dieser Porträtgalerie der bedeutendsten Personen, welche in Vertheidigung der Freiheit gefallen sind, enthält ein Bild Riego's, das zweite wird das des D. Man. Landaburu bringen.

Literatur.

Italien. L. Canina, l'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti, Fasc. 11—16. Fol. Rom, 1835.

F. Turconi, Fabbriche antiche di Roma, Heft 22. Fol. Mit 4. Kpfrn. Preis 3 L. 50. Ct.

Descrizione storica del Foro Romano. Rom, bei Canina. 8. Mit Kupfern. 15 P. 45 Ct.

Paris. Miel, Annales de la société libre des beaux arts, depuis son origine. 1ster Band, 1850—1851. 15¾ Bog. und 4 Kupfer. Pr. 5. Fr.

Agen. Brecy, Esquisses historiques archéol. et pittor. sur St. Etienne, ancienne cathédrale d'Agen. 4. 1 Bogen, 8 Kupfer.

Colmar. J. Rothmüller. Vues pittoresques des châteaux, monumens et sites pittoresques de l'Alsace. Mit Text. Lieferung 1—5. 4. Jedes Heft mit 4 Kupfern.

Weimar. Chromatographie, eine Abhandlung über Farben und Pigmente, so wie deren Anwendung in der Malerkunst. Von George Field, Verfasser der Chromatik. Aus dem Englischen mit 4 Abbildungen. Landes-Industrie-Comtoir, 1836.

Reitkunst und Perspektive (Geometrie descriptive) für Künstler und Gewerbe, für das Haus und für das Leben. Vollständiger theoretisch-praktischer Unterricht zur Entwickelung aller geometrischen und perspektivischen Darstellungen durch Linien. Ein Lehrbuch zum Selbst- und Lehrunterrichte. Von C. F. C. Steiner, großherzoglicher S. Weimarscher Baurath und Ritter. Zweiter Theil: Theorie der Perspektive als Zeichenkunst. Mit 20 Tafeln Abbildungen. Weimar, 1836.

Hamburg. Janus, oder Erinnerungen einer Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien von F. Norder. Hofmann und Campe, 1ster und 2ter Theil, 1836.

Verantwortlicher Redakteur: De. Schorn.

Digitized by Google

№ 49.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 21. Juni 1836.

Cassel, 16. Mai 1836.

Der vor zwei Jahren begonnene Bau eines Ständes-Palais, in einer Breite von 100 Fuß und 156 Fuß Tiefe, ist bereits seiner Beendigung nahe. — In diesem Herbst wird die Ständeversammlung ihre ersten Sitzungen in demselben halten. — Mit dem Gebäude steht eine bedeutende Erweiterung der Residenz nach einem vom Hofbaudirektor Ruhl entworfenen und von Sr. H. dem Kronprinzen Mitregenten genehmigten Plan in Verbindung. — Die Straßen und Plätze sind zum Theil schon abgesteckt und Grundbesitz vom Staat hiezu angekauft, auch seit zwei Jahren mehrere neue Gebäude daselbst erbaut worden. — Eine der imposantesten Anlagen wird unstreitig die in dieser Erweiterung mit der Königsstraße parallel laufende, neue Friedrich-Wilhelmstraße seyn. Dieselbe erhält bei einer Breite von 180 Fuß eine Länge von 6000 Fuß, und vereinigt sich mit der nach Wilhelmshöhe führenden, eine halbe Meile langen Allee. Für Fußgänger wird diese Straße eine angenehme Promenade gewähren, da sie mit vier Reihen Baumalleen bepflanzt werden soll.

Das in dieser Straße von einem Platz umgebene Ständepalais erhebt sich bei einer Höhe von 80 Fuß über die übrigen Privatgebäude, und ist im Styl des römischen Cinque cento aufgeführt. Auf einem stark hervorragenden Sockel erhebt sich auf 100 Fuß Breite und 70 Fuß Tiefe das untere Geschoß dieses Baues, 20 Fuß hoch. Die Fensterencadrements sind mit stark vorspringender Architektur verziert. Das Geschoß krönt ein dorischer, mit Triglyphen verziertes Gesims. In der Bel-Etage ändert sich die Grundform des Baues dergestalt, daß auf den vier Ecken Terrassen angebracht sind, zu denen man aus den Zimmern gelangt, und die Grundform des Baues die Form eines Kreuzes annimmt. Die Pilasterstellung an diesem Geschoß ist jonisch. 36 Pilaster tragen das Entablement dieser Säulenordnung. Die Fenster und Söllerthüren reichen bis zum Sockel der Pilaster herab, und haben erstere mit Balustres verzierte Brüstungen, starkhervorspringende Gewändung und Verdachungsgesimse mit Consolen.

Das dritte Geschoß ist als Attica einfacher gehalten, wird jedoch durch zwölf Nischen, zur Aufstellung von Bildwerken bestimmt, unterbrochen. Ein mit starkvorspringenden Verkröpfungen und Consolen versehenes Gesims trägt die das Dach einfassende, kleinere Attica, auf welcher 22 Vasen und 4 allegorische Statuen das Gebäude krönen. Das Dach, aus Bohlensparren construirt, nimmt die Höhe von 15 Fuß ein.

Der Haupteingang, nur für den Regenten und die Ständemitglieder bestimmt, ist durch vier dorische Säulen, welche einen Söller tragen, eingefaßt. Hier tritt man zuerst in das Atrium, neben welchem die Archive liegen; auf drei Stufen erhebt sich das Vestibulum, welches mit 16 toskanischen Säulen und Bogengewölben geziert ist. Hinter diesem und vor dem Saale liegt das Impluvium, welches den an dem Vestibulum liegenden Durchgängen und Zimmern die nöthige Hellung gibt. Eine aus 33 Stufen bestehende, 8 Fuß breite Treppe von Stein führt nach dem zweiten Geschoß (Bel-Etage), in welchem ausschließlich die für besondere Berathungen bestimmten Säle und Zimmer enthalten sind.

Das über der jonischen Pilasterstellung erbaute Geschoß enthält die Wohnung für den Syndicus.

An das Hauptgebäude und das Impluvium schließt sich der große, 52 Fuß breite, 82 Fuß lange Sitzungssaal in einer Höhe von 36 Fuß.

Eine gewölbte Galerie und Vorzimmer führt zu den Eingängen neben der Thronnische. Die Wände des Saals sind mit weißem und grünem Marmor en stuc gedeckt, und durch acht Nischen zu Aufstellung von Bildhauerwerken unterbrochen. Zwanzig reichverzierte Pilaster theilen die übrigen Wandfelder, und sind mit dem Hauptgesims durch Carvatiden verbunden. Ueber dem Hauptgesims erhebt sich die in elliptischer Form gewölbte

Digitized by Google

Decke von 42 Fuß Spannung, welche, durch drei Lucarnen unterbrochen, dem Saal die erforderliche Hellung zuführt. An den Stirnwänden des Saals sind die Thronnische, die Logen für den Hof und fünf Logen für Zuschauer angebracht, in welchen, mit Einschluß der in Zirkelform auf dem Fußboden des Saals aufgestellten Tribüne, 300 Personen Platz finden. Die innere Decoration des Saals ist im Styl des Cinque cento ausgeführt. Unter dem Saal liegt das Hypocaustum; zwei nach ganz neuer Theorie des Oberbergraths Henschell ausgeführte Heitzapparate wärmen von hier aus den Saal während der kalten Jahrszeit.

Das Gebäude, welches in einem durchgängig reinen Styl erbaut ist, gewähret in seiner innern Einrichtung den besondern Vortheil, daß der Haupteingang nur für den Landesherrn und die Stände, der Seiteneingang für den Syndicus und die Pedelle, und der Eingang zum Saal an der hintern Front nur für das Publikum eingerichtet ist, und hiedurch völlige Trennung der für die besondern Zwecke bestimmten Räumlichkeiten stattfindet.

Der Plan in seiner speciellsten Ausdehnung ist von dem Hofbaudirektor Ruhl entworfen, und das Gebäude unter dessen Leitung und unter Mitwirkung des Geheimen Oberbaurathes Rudolph erbaut worden.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Wie kräftig, durchgebildet und vollendet dagegen erscheint die „glückliche Mutter“ von Leopold Robert. Mit welcher Innigkeit sie ihr vielgeliebtes Kind herzt und küßt! Es ist eine Frau aus dem Volke; sie ist froh und zufrieden; aber sie lacht nicht; ihre Freude ruht mehr innerlich, und ihre Lippen verrathen sie nicht; ihr Auge glänzt, aber ihr Blick zeugt zugleich von ruhiger, religiöser Ergebenheit; sie dankt Gott, der ihren Liebling stark und gesund erhält; sie bittet, ihn doch ferner vor allem Unglück zu bewahren; sie ist glücklich, und doch hat sie Furcht, bald Noth und Kummer zu leiden. Der Säugling ist ein wahrhaft göttliches Kind, wie es nur die alten Meister zu malen verstanden; hinsichtlich der Farbengebung nähert sich dies Bild dem Giorgione.

Die allgemeine Freude des Publikums machte „die Nationalgarde auf dem Lande,“ welche vor dem Maire des Orts die Revue passirt, von Biard. Alle Details dieses Bildes sind schlagend, wahr und natürlich; alle Gesichter höchst spaßhaft und unbeschreiblich naiv. Wir finden darunter alle grotesken Typen einer Dorfgemeine, vom Schulzen bis zum Saubirten hinunter. Der Maire, welcher, die beiden Hände in den hintern Rocktaschen, mit gravitätischer Haltung die bewaffneten Bürger vorbei defiliren läßt; der Sergeant, der linke Flügelmann, an dessen Hand ein kleines Mädchen; so weit als es ihm irgend möglich, ausscheeitet, um mit der Truppe im Takt zu bleiben; der Offizier, welcher mit geballter Faust den Enthusiasmus seiner außer Reih' und Glied gekommenen Soldaten zügelt; der Capitän, welcher das Alignement nach besten Kräften wieder herzustellen sucht, um mit seiner militärischen Einsicht Ehre einzulegen; der Serpentist, welcher mit vollen Backen die Noten des Parademarsches wüthend herunterbläst; der höfliche Grenadier, welcher im Vorbeimaeschiren vor dem Herrn Maire den Czako abzieht, um die obwaltenden Verhältnisse von Respekt zwischen Wählern und Gewählten aufrecht zu erhalten — alles das ist wahr, wohlempfunden, treu beobachtet und geistreich behandelt. Eine gute Zeichnung und ein angenehmes Coloeit erhöhen noch das Verdienst dieser Composition, welche wahrhaft Furore machte. Die Königin hat das Bild für 4000 Franken angekauft. — Mit demselben Vergnügen sah man von demselben Künstler einen „Dorfküster,“ eine ernste, hagere, stolze, feierlich-dürre Gestalt, welche die unübertrefflichsten Küsterbeine von der Welt hatte. Nicht weniger erfreulich war eine Schauspielertruppe, welche durch einen Gußregen an der Aufführung ihres Stücks verhindert wird; sämmtliche Personnagen dieses Bildes, von der Primadonna an, welche Violine spielt, bis auf den König der Wilden, welcher eine Lampe blank puzt, sind ganz den Helden des komischen Romans von Scarron zur Seite zu stellen. Ein Porträtmaler — wie es heißt Duval le Comus — der über ein Kind von sechs Jahren wüthend wird, welches ihm nicht sitzen will, vervollständigte die Reihe der lustigen Bilder, welche Biard dies Jahr zum allgemeinen Ergötzen ausgestellt hatte, und deren komische, von Geist und Witz übersprudelnde Behandlung ihm die erste Stelle unter den neuern französischen Genremalern sichert.

Eine sehr günstige Aufnahme fanden zwei Bilder unsers Landsmanns Winterhalder. Das größere davon: il dolce far niente, betitelt, stellte eine neapolitanische Fischerfamilie vor, welche sich der Lieblingsbeschäftigung, welche die Bewohner jener bezauberten Gegenden leidenschaftlich lieben, nämlich dem Nichtsthun überläßt. Da ist Italien mit seiner fahrlässigen Ruhe, mit seiner üppigen Vegetation, mit seiner vollkommen ausgebildeten, kräftigen Natur, mit seinen schönen Weibern, mit seinen eenstblickenden Männern, mit seinen blühend gesunden Kindern, kurz mit dem ganzen Zubehör einer leiblichen und geistigen Kraft, welche das Faeniente lähmt und erschlafft, wenn nicht Religion und Liebe sie aus dem gewöhnlichen Fahrgleise des Lebens herausreißen.

Digitized by Google

Es befinden sich auf dem Bilde Winterhalders einzelne herrliche Gestalten und treffliche Gruppen. Links stützt ein junges Mädchen, an eine Mauerbrüstung gelehnt, mit der Rechten ihr scheimisches Kinn, und beugt sich ein wenig vorüber, um nach einem jener drei Burschen zu sehen, welche rechts im Vordergrunde gelagert sind und so recht behaglich die balsamische Luft und den labenden Schatten genießen. Zu den Füßen dieses Mädchens, einer wundersam lieblichen Erscheinung, sizt ein vierter Bursche, welcher Guitarre spielt und dabei, verschlagen lächelnd und einen verwegenen Scherz auf der Lippe, nach der jungen Schönen aufblickt, welche indeß kein Auge für ihn zu haben scheint. Auf einem zweiten, etwas erhöhteren Plane sehen wir am Fuß eines Baumes eine weibliche Gruppe; eine Mutter säugt ihr Kind; eine andere Frau hat sich in wollüstig-üppiger Lage auf dem Boden niedergelassen, und betrachtet einen jungen Hirten, welcher eine Traube in der Luft hin und herschwenkt, die ein kleines Mädchen mit den Augen verschlingt. In weiterer Entfernung bemerken wir ein Bosket, worin getanzt wird, und ganz zuiezt am Horizont erscheint das Meer und der Vesuv. Die ganze Scene ist von der glühendsten Mittagssonne beleuchtet; ein zu gelblicher Farbenton schadet der allgemeinen Wirkung, welche sonst die Vorzüge einer reinen Zeichnung, einer zarten Behandlung und eines gefälligen, graziösen Ausdrucks vollkommen machen würden. „Die gute Mutter“ dieses Künstlers war mit derselben Anmuth behandelt, und gefiel besonders den Damen, welche sich wahrscheinlich alle so liebe Kinder zum Küssen wünschten.

Ein durch den Kupferstich und die Lithographie sehr bekannter Genremaler ist Grenier; seine dieses Jahr ausgestellten „Heirathsprojekte“ bilden eine ansprechende Composition, deren Gegenstand bis in die kleinsten Details herrlich zergliedert, und deren Personnagen ohne Ausnahme wahr und geistreich behandelt sind. Schade, daß die Farbe des Bildes etwas trüb ist. Ein zweiter Liebling der Lithographen und Kupferstecher, Destouches, zeigte uns in einem artig behandelten Bild einen jungen Conscribirten, der vor der Abreise aus seinem Dorfe seiner Geliebten noch eine Haarlocke als Unterpfand der Treue abfordert. Plantade, Jaime, Duval le Comus, Roehn und Franquelin haben in derselben Art manches Hübsche geliefert. Beaume und Bellangé waren außer ihren Schlachtstücken auch noch im Genre thätig gewesen. Bodinier gab zwei schöne italienische Studien, voll Wahrheit, Gefühl und Ausdruck. Von Schnetz sah man gleichfalls ein ansprechendes Genrebild, eine Scene aus dem italienischen Volksleben darstellend; Eibot führte uns in den Hof von Bicêtre, um der Abreise einer Kette von Galeerensklaven im J. 1788 beizuwohnen; und A. Couder machte uns zu Zeugen einer Episode aus der Bartholomäusnacht; unser Landsmann Goldschmidt verscheuchte aber wieder das unheimliche Gefühl, welches die beiden vorigen, übrigens durch glückliche Gruppirung und geistreiche Tinten bemerkenswerthen Bilder in uns erweckten; er zeigte uns eine schöne Frau aus Algier mit ihrer Toilette beschäftigt; die Malerei dieses Bildes ließe etwas mehr Relief und andere Behandlung wünschen, welche, vereint mit der harmonischen Farbengebung und der gewissenhaften Zeichnung, die der Künstler sich bereits zu eigen gemacht hat, seinen Compositionen einen gleichmäßigeren Reiz und ein höheres Verdienst leihen würde. In dem Costüm, so wie in dem Beiwerk gibt sich ein geläuterter Geschmack und eine reiche, gewählte Paiette kund.

(Die Fortsezung folgt.)

Nekrolog.

Der rühmlich bekannte Bildhauer Landolin Ohmacht wurde den 6. November 1760 zu Duningen, Oberamts Rottweil im Schwarzwaldkreis des Königreichs Württemberg, geboren. Seine Eltern, schlichte Landleute, bestimmten ihn zu ihrem eignen Gewerbe, thaten ihn aber, da sich der in jener patriarchalisch-idyllischen Gegend dem Landvolke inwohnende Kunsttrieb bei ihm bald entschieden kund gab, auf den Rath des alten Bürgermeisters Gaßner zu Rottweil bei einem Schreiner zu Triberg in die Lehre, wo jedoch der junge Ohmacht, weil er bald einsah, daß er bei diesem Manne wenig lernen konnte, nicht lange blieb. Er trat nun bei einem guten Lehrmeister zu Freiburg im Breisgau an, wo er seine Lehrjahre vollendete. Höchst günstig war es für ihn, daß er alsdann auf Verwendung des Magistrats von Rottweil, welcher das Genie des aufstrebenden Künstlers zu ehren begann, zu dem geschickten Bildhauer Melchior in Frankenthal kam. Dieser erst wußte das Talent seines Schülers im ganzen Umfang zu würdigen, und seiner einsichtsvollen Leitung verdankte der gelehrige Schüler die ersten Grundsätze einer höhern Kunst und eines geläuterten Geschmackes. Melchior war nicht allein im Praktischen von vorzüglicher Stärke; er war vielleicht noch in höherm Grade gründlicher Theoretiker, und überhaupt ein Mann von tiefen Einsichten im Gebiete der Kunst, über welche er auch einige geschäzte Schriften hinterlassen hat. Zu Anfang 1780 unternahm Ohmacht eine Reise in die Heimath und erhielt daselbst Auftrag, für die Rottweiler Kreuzkirche vier Stücke, ein Brustbild von Christus und Petrus, nebst drei Tafeln, das Opfer Melchisedeks darstellend, in halberhabener Arbeit zu fertigen, die noch jezt eine Zierde des Chors jener Kirche sind. Aus der Heimath kehrte O. wieder zu Melchior zurück, und nachdem er Alles gelernt hatte, womit dieser ihn ausstatten konnte, hielt er sich einige Zeit zu Mannheim und Basel auf, und arbeitete hauptsächlich Porträts, wo er zu idealisiren liebte, ohne die Aehnlichkeit zu verletzen, und den Menschen so aufzufassen suchte, wie er in seinen bessern Momenten aussehen mochte, so daß das Allzumaterielle und Unedle wegfiel. Als Stoff bediente er sich fast immer des Alabasters, aus dem sein schöpferischer Meißel das zu entwerfende Bild

Digitized by Google

aus freier Hand hervorrief. Im Sommer 1787 und Spätjahre 1788 finden wir unsern Künstler wieder in der Schweiz, wo er unter andern Lavaters Büste arbeitete, dessen besondere Freundschaft er sich erwarb. Endlich ward auch sein heißester, lange gehegter Wunsch gewährt; er begrüßte zu Anfang 1790 das Zauberland Italien und verweilte daselbst zwei Jahre, mehrentheils in Rom. Hier wurde er durch das Anschauen der Meisterwerke und das Studium ästhetischer (z. B. Winckelmann's) Schriften immer tiefer in die Mysterien der einen Kunst eingeweiht, in der sich alle vereinigen, und eben so vertraut mit den antiken als den modernen Formen, daher ihm in seinen Arbeiten der klassische wie der romantische Styl gelang. Hierauf führte ihn eine Kunstreise durch die wichtigsten Städte Deutschlands auch nach Lübeck, wo ihm die Familie des Bürgermeisters Rhode die Ausführung eines Denkmals für diesen in der Domkirche übertrug. Diese Arbeit, über welche sich artistische Blätter günstig aussprachen, scheint Ohmachts Ruf zuerst begründet zu haben. Zu Hamburg ward er der Freund Klopstocks, von welchem er mehrere sehr gelungene Büsten arbeitete. Gegen Ende des Jahrs 1796 finden wir O. wieder zu Rottweil, wo er aus Dankbarkeit zuerst das Porträt des Bürgermeisters Gaßner, dessen Enkelin er 1797 heirathete, in Marmor verfertigte. In Mainz arbeitete er dann eine alabasterne Büste Ernaldi, des lezten Herzogs von Mainz. Zur Zeit der Krönung Kaiser Leopold's war er in Frankfurt, wo er sehr beschäftigt wurde, und im Jahr 1801 kam er mit seiner Familie nach Straßburg, wo er sich, mit kurzen Unterbrechungen, bis an seinen Tod aufhielt. Die nächste Veranlassung hierzu war ein Denkmal, welches die Rheinarmee dem bei Marengo gefallenen General Desaix auf der Rheininsel zwischen Kehl und Straßburg errichten ließ. Von diesem gehört unserm Künstler nur der Entwurf und die Ausführung der einzelnen Figuren und Basreliefs an, während die Idee des Ganzen von dem verstorbenen Bandirektor Weinbrenner aus Karlsruhe herrührt, nach dessen Angabe auch der von Kunstrichtern mit Recht getadelte, kolossale Helm auf dem Sarkophage gearbeitet ist, der dem Effekt des Ganzen schadet. Die Lage Straßburgs zwischen zwei großen Ländern war günstig für unsern Künstler, und er arbeitete daselbst, da Bestellungen auf Bestellungen folgten, mit unermüdetem Fleiße. Die vorzüglichsten seiner Werke sind, außer den schon genannten, folgende: vier Figuren in Lebensgröße, das Urtheil des Paris darstellend, eine Gruppe in Sandstein, welche den königlichen Garten in München ziert und von 1805—1807 gearbeitet wurde. — Zwei kolossale Büsten in Marmor, den Maler Hans Holbein und den Erbauer des Straßburger Münsters, Erwin von Steinbach, darstellend, verfertigt 1805 und 1810 und im Museum des Königs von Bayern befindlich. — Neptun, auf einem Felsen sitzend, kolossal in Sandstein, 1806 ausgeführt, befindet sich mitten in einem großen Teiche auf dem Landsitze eines Privatmannes ½ Stunde von Straßburg. Ein ungemein reizender Faun, den O. ebenfalls aus Sandstein und im Jahr 1806 für denselben Landsitz arbeitete, ward 1813 nach Paris gebracht. Dieselbe Figur, mit wenigen Abänderungen, arbeitete O. noch einmal 1808 für einen Privatmann im Unterelsaß, in dessen Anlagen sie sich noch jezt befindet. — Das Denkmal des Alterthumsforschers Professors Oberlin in der Thomaskirche zu Straßburg, Hochrelief in Marmor, 1809 angefangen und 1810 vollendet. — Eine Venus in Marmor in aufrechter Stellung und Lebensgröße, die Arbeit der Jahre 1810—1812, für welche der Künstler eine besondere Vorliebe hatte, und die ursprünglich für einen Privatmann in Paris bestimmt war, der sie jedoch für 50.000 Fr. nach Lissabon verkauft haben soll. — Das Monument des Historikers Professor Koch in der Thomaskirche zu Straßburg, welches O. 1814 und 1815 beschäftigte, ein Altar, welcher das kolossale, in antikem Styl behandelte Brustbild Kochs trägt, nebst verschiedenen Nebenfiguren. — Die kolossale Büste des Präfecten Lafay-Marnesia, die im Literarischen Casino in Straßburg aufgestellt ist, ward ebenfalls 1815 verfertigt. Ein Christusbild, zwischen zwei weiblichen Figuren, zu einer Gruppe vereinigt, in der neuen protestantischen Kirche zu Karlsruhe, ein Werk ersten Ranges, 1815 gearbeitet. — Zwei Heben aus Marmor, in Ohmachts Hause befindlich. Die Büste des jugendlichen Raphael für den Gemäldehändler Rubens. Der Raum gestattet uns nicht, hier noch der vielen andern Arbeiten des Künstlers zu gedenken, von denen ein großer Theil noch in Ohmachts Wohnung befindlich ist, die, da seine Hinterbliebenen ebenfalls von warmem Kunstsinn beseelt sind, noch jezt einem schönen Tempel der Kunst gleicht.

Ohmachts schlichter und bescheidener Charakter machte ihn als Menschen eben so achtungswerth, als seine Leistungen ihn unter den Künstlern hochstellten. Verschiedene Anträge von Hofbildhauerstellen lehnte er ab, um der Kunst in edler Unabhängigkeit leben zu können, und er erzog ihr manchen tüchtigen Jünger. Unter ihnen können die Hrn. Alric (Hofbildhauer des Pascha von Aegypten), Graß, Kirstein Sohn und Merkle mit Auszeichnung genannt werden. Er verschied am 31. März 1834, nachdem er mehrere Schlagflüsse erlitten. Von seinen drei Kindern überlebte ihn nur die seit 1829 mit Hrn. Gros, Verwaltungsoffizier am Straßburger Militärhospitale, vermählte Tochter. Zur Charakteristik Ohmachts möge hier noch des Bildhauers David, der die Familie des Künstlers wenige Monate nach dessen Tode besuchte, Ausspruch eine Stelle finden: On ne peut assez admirer les ouvrages d'Ohmacht; il est le Corrège des Statuaires.

(Auszug aus Voigt's Nekrolog fürs Jahr 1835.)

Nachrichten vom April.

Literatur.

Leipzig. Catalog von Kunstsachen und Büchern, welche in der Anstalt für Kunst und Literatur (R. Weigel) in Leipzig vorräthig sind oder durch dieselbe besorgt werden. Dritte Abtheilung. Pr. 6 Gr.

Dresden. Mittheilungen des königlich sächsischen Vereins für Erforschung und Erhaltung der vaterländischen Alterthümer. Erstes Heft. Mit einem lithographirten Blatte. Dresden, in Commission bei Walther. 1835.

Berlin. Neuerworbene antike Denkmäler des königlichen Museums zu Berlin. Beschrieben von Dr. Eduard Gerhard, königlicher Professer und Archäologen des königlichen Museums ꝛc. Erstes Heft, zugleich als Nachtrag zum Verzeichniß der Vasensammlung. Mit 2 Kupferstichen. Berlin, 1836.

Stuttgart. Gesetze der Pflanzen und Mineralienbildung, angewendet auf altdeutschen Baustyl von J. Metzger, großherzoglicher Garten-Inspector in Heidelberg. Mit Titelblatt und 8 lithographirten Tafeln. Stuttgart, Schweizerbart. 1835.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 50.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. Juni 1836.

Die Kunstausstellung in Halberstadt.

(Fortsetzung.)

Architekturmalerei.

Das Interesse für malerische Darstellung der Architektur der Vorzeit steigert sich auch jezt noch augenscheinlich. In Deutschland waren bekanntlich, in unserem Jahrhundert, Schinkel und D. Quaglio die Ersten, welche in diesem Fache Bahn brachen. Schinkel für Compositionen in deutsch-mittelalterlichem Baustyl, Quaglio für Darstellungen wirklich vorhandener Bauwerke aus dieser Zeit. Malerische Auffassung und Wirkung gilt Quaglio als Hauptsache. Seine Lebendigkeit und reiche Phantasie verleiten ihn nicht selten, hie und da von den Formen und der Farbe der Natur abzuweichen, und da, wo die Zeit zu wenig eingewirkt hat, nachzuhelfen, und seinen Werken den Stempel des wahrhaft Alterthümlichen aufzudrücken. Seine Gemälde gewinnen dadurch, als Kunstwerke, an Reiz und Poesie, und die hier ausgestellten: „das Frauenkloster zu Salzburg“ und „Schloß Köpfenberg,“ rechtfertigen das Gesagte. Auch Hasenpflug gehört zu den wichtigsten Architekturmalern unserer Zeit. Dieser hält sich stets treu, ja fast ängstlich an das Gegebene; sucht öfters das in der Natur Zerfallene, Defekte bei seinen Darstellungen wieder zu ergänzen, und die Cathedralen so vor das Auge zu führen, als wären sie kaum hundert Jahre vollendet. Jahre lang schon beschäftigte ihn die Idee, den Cölner Dom so darzustellen, wie er vollendet im fünfzehnten Jahrhundert dagestanden haben sollte. Durch Unterstützung des liberalen Kunstbeförderers Domherrn v. Spiegel zum Desenberg ist diese Aufgabe, die höchste wohl, die man einem Architekturmaler stellen kann, nun zur Ausführung gekommen. 1832 sammelte Hasenpflug in Cöln die ersten Materialien zu dem Bilde, entwarf die Zeichnung in Halberstadt, und vollendete dasselbe dann in Cöln und hier von 1834 bis 1836. Die äußere Ansicht, gegen sieben Fuß groß, ziert unsere Ausstellung; sie ist südwestlich, so daß die Façade der Thürme, wenig verschoben, als Hauptsache dasteht — von der Südseite die Strebepfeiler bis zum Kreuzesarme — und von diesem noch die Construktion der Façade deutlich bemerkt wird. Eine Hauptansicht des Innern, gleichfalls südwestlich genommen, und der Standpunkt beim Eintritt durch das Hauptportal gedacht, ist bereits aufgezeichnet.

Der südwestliche Thurm ist bekanntlich nur bis zur Höhe der Kirchenmauern aufgebaut, von dem Portal und dem westlichen Thurm wenig mehr als die Fundamente vorhanden, und das Kirchenschiff, wie die südlichen Abseiten nur bis dahin errichtet, wo die Sohlen der Gewölbe auftreten sollten; die Fundamente des südlichen Kreuzarmes sind sogar durch das Steinpflaster verdeckt. Das Facsimile des Originalaufrisses des südlichen Thurms mit der Hälfte des Zwischenbaues war mithin das wichtigste Material für die Ergänzungen zu der bildlichen Darstellung. Das größte und edelste deutsche Bauwerk des Mittelalters, der Riesengedanke des größten aller deutschen Baumeister steht hier nun, wenigstens bildlich versinnlicht, vor uns, und das Bild macht einen ungemein großartigen, vollkommen harmonischen Eindruck: der Himmel ist halb bewölkt, und die Spitzen der himmelanstrebenden Thürme sind durch Wolkenschatten dunkel und kräftig; das Spiel der Lichter und Reflexe zwischen den Gliederungen des sonnenbeleuchteten Portals erhöht die Deutlichkeit der Einzelheiten außerordentlich. Spuren vom Einfluß der Witterung sind überall angegeben — denn auch in der kürzesten Zeit entsteht Färbung und Entfärbung — völlig verwittert oder zerbröckelt würde im fünfzehnten Jahrhundert noch kein wesentlicher Theil gewesen seyn.

Rechts von der Cathedrale sind Mauern eines alten Klosters, wie sie noch vor wenigen Jahren bei St. Cunibert waren; links im Vorgrunde ein dem fünfzehnten Jahrhundert angehörender Brunnen, im Mittel- und

Digitized by Google

Hintergrunde ein Theil der Stadt Cöln, welche St. Cunibert leuchtend überragt; reiche Staffage, auch viel bezeichnender gewählt und gemalt, als auf frühern Gemälden Hasenpflugs, und der Lokalton des Gebäudes wahr und schön.

In architektonischer Hinsicht hat Hasenpflug, meines Erachtens, Untadeliges geleistet. Fenster und Façade des Kreuzgiebels sind wie die des Zwischenbaues, die Construktion der Eckstrebepfeiler ist auf die der freistehenden Strebepfeiler basirt. Alle Ergänzungen sind durchaus dem Vorhandenen und dem Originalaufrisse analog, keine Gliederung, keine Verzierung, ja kein Spitzchen abweichend, und alle architektonischen Gliederungen sind wirklich mit so bewunderungswürdiger Charakteristik und Genauigkeit ausgeführt, daß man sich überzeugt hält, nur so und nicht anders habe der Riesenbau mit allen seinen Einzelheiten dastehen sollen. Die so höchst schwierige Aufgabe ist mithin glücklich gelöst, das Bild ein Meisterwerk zu nennen. Möchte der Künstler nun auch recht bald den Auftrag zum Ausführen der Hauptansicht des Innern erhalten.

v. Bayer in München malt jezt vorzugsweise Architektur, und namentlich Gegenstände, welche Andere gerne vermeiden. Er versteht es aber auch, kleine Partien aus weiß übertünchten Kirchen und Kreuzgängen höchst poetisch aufzufassen, und durch große Delikatesse der Ausführung denselben einen eigenthümlichen Reiz zu geben. Die „Partie aus dem Dom zu Chur“ ist eine Durchsicht durch das Kirchenschiff, aus einer Seitenhalle in die andere. Auf der Kanzel an dem Eckpfeiler ein das Wort Gottes eifrig verkündender Priester, in der Kirche die Gemeine. Die vordere Halle liegt im Schatten, und macht durch das duftige Spiel des secundären Lichtes und der Reflexe eine höchst magische Wirkung. Im Kirchenschiff helles Sonnenlicht, doch sind die Schatten hier nicht kräftig genug abgesezt, und die Vorsprünge der Architektur daher nicht deutlich vortretend. Der Lokalton ist, für Kalktünche, zu gelb gehalten.

Jurisch in München hat „das Innere einer byzantinischen Kirche“ geliefert. Das Bild ist wegen der Einfachheit des Gegenstandes in zu großem Maßstabe ausgeführt, aber gut aufgefaßt, richtig gezeichnet und wahr im Haupttone. Dem Gebäude, namentlich den Gewölben, fehlt Luft; Licht und Schatten ist zu hart abgesezt, die Gesammtwirkung daher ohne Harmonie. Jurisch scheint ein angehender, fleißiger und talentvoller Künstler zu seyn.

A. Wyttenbach leistet in der Technik mehr, scheint aber nicht einmal zu ahnen, daß jeder Gegenstand nur in einer gewissen Größe vorzugsweise malerisch darstellbar ist. Sein „Klosterkreuzgang“ und die „Ruinen einer Klosterkirche im Schnee“ werden durch ihre Größe völlig unbedeutend.

Herrmann und Berentz sind in der Auffassung ihrer Gemälde viel zu materiell; das Geistige fehlt ihren Darstellungen offenbar.

Zwei Gemälde von Pozzi in Mannheim: „das Innere der Liebfrauenkirche zu Worms“ und die „Ruinen des Schlosses zu Heidelberg,“ sind für so kleine Bilder in der Farbe und in der Ausführung zu roh. Das „Innere einer Kirche in Tyrol,“ von Sondheim in München, scheint Composition. Das Kirchenschiff, der Haupttheil des Bildes, ist offenbar in nächtliches Dunkel gehüllt, der hohe Chor durch Sonnenlicht erhellt; daß ein Kirchenschiff, wie dessen Abseiten gar keine Fenster haben und nur durch die Halle des hohen Chors Licht erhalten sollte, ist unwahrscheinlich.

Simon Quaglio's „Innere eines Kreuzganges“ erinnert an dessen allgemein beliebte Aquarellbildchen. Ein Kreuzgang mit großen Fenstern, durch dessen bunte Scheiben das Sonnenlicht einfällt und einen ungemein zarten, harmonischen Effekt erzeugt, ist meisterhaft ausgeführt.

Klosen in Berlin gab mehrere innere und äußere Ansichten merkwürdiger Gebäude, die zum Theil recht poetisch aufgefaßt und malerisch dargestellt sind, indeß an einem sehr unangenehm braunen Tone leiden.

Gärtner's „Dom zu Gent“ ist auch nicht so sauber ausgeführt, als gewöhnlich dessen Cabinetbilder; der röthliche Lokalton und die blauen Schatten scheinen nicht naturgetreu.

(Die Fortsezung folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsezung.)

Im Fach der Interieuren ist Granet noch immer Meister. Dieser Maler besizt das Geheimniß der schönen Lichteffekte. Wie die Sonnenstrahlen jene langen Arkaden des Karthäuserklosters zu Rom durchglühen! welcher Glanz, welche Wärme, welche Kühnheit und doch zugleich welche wohlberechnete Harmonie in der Bekleidung des Cardinals, der Diener und Mönche, welche den Vordergrund des Bildes ausfüllen, in dessen Hintergrund wir die schönen Cypressen und Orangenbäume, den grünen Klosterhof, einzelne Mauerbruchstücke aus den ehemaligen Bädern des Diokletian, und den blauen, klaren römischen Himmel sehen! Das alles ist wahr und schön, wie die Natur. Die „Communion der ersten Christen in

Digitized by Google

den Katakomben“ dagegen ist ernst, feierlich; die dargestellten Personen haben alle Bedeutung, und die Farbe ist durchaus den Umgebungen angemessen. — Eugene Isabey gab wiederum das Innere eines Alchymisten-Laboratoriums, welches einen leichten Pinsel verräth, der in der Darstellung von so bizarren Zierrathen, wie die eines Schwarzkünstlers, besonders glücklich ist. Aurele Robert, Justin Ouvrié, Sébron, Guiaud, Oskar Gué und Prevost lieferten eine beträchtliche Anzahl In- und Ansichten von Städten, öffentlichen Plätzen, Straßen, Kirchen und andern öffentlichen Gebäuden, welche in ihrer Wahl Geschmack und Geist offenbarten und sich meistens durch sorgfältige Behandlung und gelungene Auffassung bemerklich machten.

VII.

Wir sahen auch dieses Jahr eine große Anzahl historischer Porträts von französischen Marschällen, Generalen, Admiralen u. s. f., welche sämmtlich für das Museum in Versailles bestimmt, und mit mehr oder weniger Verdienst von den HH. Vouchelet, J. Alaux, Caminade, Rouillard, Lepaulle, Gallait, Décaisne, Gillot Saint-Evre ausgeführt waren. Außer den eben genannten Künstlern thaten sich in der Porträtmalerei noch die HH. Henry Scheffer, Court, Steuben, Joup, Champmartin, Gigoux, Larivière, Bremond, Chasseriau besonders hervor, indem sie ihren Werken dieser Art, sey es nun durch anmuthige Farben, sey es durch geistreiche, graziöse Tinten, oder durch ein geschmackvolles Arrangement, einen eigenthümlichen Reiz und Charakter zu verleihen wissen. Sehr beliebt bei der vornehmen Welt, und daher immer mit Bestellungen überhäuft, ist Hr. Dubuffe, ein wahrer Balzac der Porträtmalerei, mit dem er außerordentlich viel gemein hat. Beide malen die weibliche Toilette mit einer Umständlichkeit, Koketterie und Selbstgefälligkeit, daß sie nicht bloß den Laien, sondern auch alle Modistinnen aus der Rue Vivienne, und alle Haarkünstler aus dem Palais-royal in Erstaunen setzen; alle diese Porträts aber haben nur ein Leben, oder richtiger, gar keines; denn es fehlt ihnen die Seele. Ganz eigener Art sind die Bilder von Camille Roqueplan. Dieser Künstler versteht sich meisterhaft auf die Malerei des Atlasses, des Tafts und aller jener flimmernden Stoffe, welche die neueste Mode wieder aus den Koffern der alten Putzmacherinnen hervorgeholt hat, in deren Erbschaft dieser durch die Revolution von 1789 außer Umlauf gesezte Plunder des achtzehnten Jahrhunderts gefallen war. In dem Porträt einer Engländerin, in der Episode aus Rousseau's Bekenntnissen, wie nämlich der verliebte Jean-Jacques den Demoiselles Gelley und Graffenried Kirschen zuwirft, sind die Stoffe und alles Beiwerk ganz herrlich und ganz im Zopfgeschmack behandelt; Boucher, selbst Watteau hätten's nicht besser gemacht, um die beschönpflästerten Marquisinnen von Versailles zu entzücken. Weniger mit dieser Pompadour-Manier verwandt ist der „Lion amoureux“ nach Lafontaine, von demselben Künstler; die junge blonde Schöne, welche dem Löwen die Nägel, oder vielmehr die Krallen beschneidet, ist allerliebst, ihr mit trefflichen Lichtreflexen erhellter Kopf verräth eine seltene Feinheit des Tons; ihr von glühenden Sonnenstrahlen geküßter Nacken zeigt uns die graziösesten Formen und ist mit verführerischem Reiz gemalt; die Figuren des zweiten Plans und das Landschaftliche sind artig behandelt; der Löwe allein ist verfehlt. Das Bild hat außerordentlich gefallen und ist vom Herzog von Orleans für 6000 Franken angekauft worden.

Die architektonischen Zeichnungen der diesjährigen Ausstellung beweisen auf's Neue, daß wir in den Werken der Baukunst noch weit entfernt sind, einen eigenen Styl gefunden zu haben, sondern in einem rastlosen Suchen und Versuchen herumtappen. Herr Laffus gab eine Fortsetzung seiner sorgfältigen Studien über die mittelalterlichen Bauten in Paris; seine Ansichten der ehemaligen Priorei von Saint-Martin des Champs — da, wo jezt das Conservatoire des arts et metiers befindlich — verrathen einen fleißigen, unermüdlichen Forscher. Monvoisin hatte einen Plan zur Restauration der Kirche Saint-Etienne de Mont und mehrere interessante Details des alten Chors und der Sacristei ausgelegt. — Auch an Vorschlägen zur Restauration und Vollendung neuerer Bauten fehlte es nicht. Herr Joly zeigte in acht Cartons, wie man die Deputirtenkammer vervollständigen könne; Protain gab Pläne für ein dem General Kleber zu errichtendes Monument und für die Verschönerungen der Place de la Concorde; Viollet-Leduc lieferte eine schöne Zeichnung der alten Façade der Chambre des Comptes zu Paris im Jahr 1737. Hr. Vasserot zeigte in mehreren sorgfältig gezeichneten Cartons den Einfluß des gothischen Styls auf die spanische Bauart während der maurischen Herrschaft an verschiedenen Monumenten aus Valencia, Barcellona und Madrid; Hr. Laurécisque endlich führte uns vor die prächtige Fontaine des Top-Chana zu Constantinopel, welche der Künstler bis in die geringsten Details wunderbar fleißig ausgearbeitet hatte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunstliteratur.

(Vergl. Kunstblatt. 1835., Nr. 72.)

Il progresso delle scienze, delle lettere e delle Arti. Opera periodica compilata per cura di G. R. Volume VIII. Anno III. Napoli, 1834. Dai torchi del Porcelli.

Seite 36 dieses Bandes theilt Hr. Cataldo Janelli neue Bemerkungen über das große pompejanische Mosaik der Alexanderschlacht mit, welche den Zweck haben, zu beweisen, daß darauf die Schlacht am Granicus dargestellt sey. Bekanntlich hatten sich die Stimmen der meisten Archäologen nach dem Vorgange des Hrn. Quaranta für die Schlacht bei Issus erklärt. Hr. Janelli nimmt den Hauptbeweis für seine Meinung aus der Gestalt der Mützen, und sucht nachzuweisen, daß die Art von Kopfbedeckungen, wie sie auf dem Bilde vorkommen, nicht von den Persern getragen worden sey. Er unterscheidet sehr scharf Mitren oder Mützen von Tiaren oder Hüten, und behauptet: nur letztere seyen bei den Persern im Gebrauch gewesen, während die erstern von Lydern und Phrygiern getragen worden; auch die medischen Hyrkaner hätten wahrscheinlich dasselbe Costüm gehabt. Dem Bogenführer auf dem Wagen gesteht er zwar eine Tiare zu, dies sey aber nicht die Tiara ὀρθή der persischen Könige, welche spitz und mit einem Busch versehen gewesen sey, auch sey das Gewand dieser Figur nicht die Tunica Mesoleuce der persischen Könige, und der Wagen, worauf sie sich befinde, keine Quadriga, sondern eine Biga und nicht prächtig genug, um dem Könige anzugehören. Daher sey der Anführer auf dem Wagen für einen phrygischen Satrapen Arsites, oder Arsamenes, und der von Alexander niedergestoßene Reiter für den hyrkanischen Feldherrn und jonischen Satrapen Spitrobates oder Mythridates zu halten, wovon der Letztere gleich bei Anfang der Schlacht am Granicus dem Alexander entgegengetreten sey und im Zweikampf mit ihm den Tod gefunden, der Erstere aber in Bestürzung die Flucht ergriffen habe, weil er sich die Schuld beigemessen, daß die Schlacht verloren worden. Der dürre Buchenstamm, welcher im Hintergrunde des Gemäldes bemerklich ist, bezeichnet die Gegend von Phrygien und am Granicus.

Gegen diese Behauptung läßt sich einwenden, daß die Kopfbedeckungen, welche die Perser auf dem Bilde tragen, eben so wenig phrygischen Mützen, als medischen Tiaren ähnlich sehen, sondern wahrscheinlich Tücher vorstellen, welche zum Schutz gegen die Kälte über die Tiare gezogen, und zugleich um Hals und Kinn gebunden sind; daß der Verfasser ganz und gar den Bogen übersehen zu haben scheint, welchen der Anführer auf dem Wagen in der Hand hält, und der ein stehendes Attribut der persischen Könige war, daß die zwar etwas undeutliche Gruppe der Pferde und Reiter vor dem Wagen weit eher einem Viergespann als einem Zweigespann ähnlich sieht, und die schneebedeckte Fläche, auf welcher der Kampf vorgeht, klar genug auf den Zeitpunkt der Schlacht bei Issus im December hinweist. So vortrefflich die Composition des Bildes im Ganzen ist, so leuchtet doch bei aufmerksamer Betrachtung ein, daß es dem Künstler nur um Darlegung der Hauptsache zu thun war; daher manches Nachlässige in der Anordnung sowohl, als in der Ausführung der einzelnen Theile, wohin auch die geringere Pracht des Wagens zu rechnen seyn mag.

Seite 51 befinden sich Betrachtungen über den jetzigen Zustand der Historienmalerei in Italien von Hrn. Filippo Marsigli, Professor der Historienmalerei. Der Verfasser preist zuerst unser Zeitalter glücklich, daß unsere Maler nun nicht mehr in solche schwere Irrthümer und Anachronismen verfallen, wie die früheren, welche die heilige Magdalena oder den heiligen Hieronymus in einem gedruckten Buche lesend, die heilige Jungfrau vor einem Crucifix und einem Gebetbuch kniend, den heilige Petrus von mittelalterlichen Landsknechten bewacht vorstellten, römische Architektur bei einer griechischen Geschichte anbrachten, oder Pflanzen auf dem Boden eines Landes, wo dergleichen nicht zu wachsen pflegen. Da er diese Kenntnisse als ein Haupterforderniß und einen der wichtigsten Punkte der Historienmalerei feststellt, so läßt sich wohl begreifen, wie er nach Aufzählung der ausgezeichnetsten, jetzt lebenden Historienmaler Italiens zu dem Resultate gelangt, daß sie doch eigentlich noch um eine Stufe höher stehen, als die vortrefflichsten Maler des mediceischen Zeitalters. Die Glücklichen, welche sich bei unserm Verfasser für die ihnen erwiesene Ehre bedanken können, sind: Camuccini zu Rom, Benvenuti zu Florenz, Landi von Parma, Palagi und Hajez in Mailand, Sabatelli und Benci in Florenz, Minardi in Rimini, Galliano, Cavalleri und Biscara in Turin, Podesti in Ancona, Gogbetti zu Bergamo, Sessa, Foggia, de Vivo und Guerra zu Neapel, de Laurentiis in Chieti und Carta in Sicilien.

Seite 320 gibt Hr. Muzzarelli Nachricht von einer Bildsäule des Ulysses, welcher von seinem Hunde erkannt wird, von dem paduanischen Bildhauer Rinaldo Rinaldi, welche, wie es scheint, sich zu Neapel befindet.

Wichtiger als alles dies, scheint uns die Seite 216 ff. abgedruckte Vorlesung des Ritters Giulio de' Conti di San-Quintino über die Münzen der Longobarden in Italien, welche den Gegenstand mit vieler Gründlichkeit behandelt, aber keinen kurzen Auszug gestattet.

Nachrichten vom April.

Literatur.

Mainz. Kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gutenberg zu Mainz ꝛc. von J. Wetter. Mit 15 Tafeln Facsimiles. Mainz. Wirth. 1836.

Paris. Raoul Rochette. Premier Supplément à la notice sur quelques médailles grecques inédites de Rois nouveaux de la Bactriane et de l'Inde. Paris, 1835. 4.

Desselben. Mémoire sur les représentations figurées du Personnage d'Atlas. Paris, 1835. 8.

Desselben. Peintures antiques précédées de recherches sur l'emploi de la peinture dans les décorations des édifices sacrés et publics chez les Grecs et chez les Romains. 4. 50 Bogen und 15 Kupfer. Pr. 40 Fr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 51.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 28. Juni 1836.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Der Kupferstich und die Lithographie lieferten dieses Jahr keine besondere Ausbeute. Jazet ist wieder am thätigsten gewesen und hat die Kunsthandlungen mit verschiedenen Platten nach Steuben, Horace Vernet, Destouches, Grenier und Bellangé bereichert; schade, daß die meisten zu flüchtig gearbeitet sind. Gewissenhafter zeigt sich Girard in drei großen Stichen nach Paul Delaroche und Vinchon; jedoch ist der Grabstichel dieses Künstlers im Richelieu und Mazarin besonders weichlich, unbestimmt, fleckig, und behandelt sehr mit Unrecht die Figuren und die Draperien auf dieselbe Weise. Prevost hat in Aquatintamanier zwei Compositionen Decamps gestochen: die musizirenden Affen und eine Boule-Dogue; beide Platten verrathen große Gewandtheit; jedoch ermangelt die leztere des Reliefs; man sieht von der Dogge nichts als das Fell; Fleisch und Knochen fehlen; die musizirenden Affen dagegen sind mit großer Treue wiedergegeben. „Die schlechte Wirthschaft“ nach Pigal von demselben Künstler gestochen ist jedenfalls eine tadelnswerthe Auswahl; ein mit solcher systematischer Höflichkeit behandelter Gegenstand ist der Malerei durchaus unwürdig und darf als solcher nicht in den Bereich des Kupferstichs gezogen werden. Die Kinder, welche Wildpret bewachen, nach Robert Fleury von Rubière, sind in der neuen Manier gestochen, die, so viel ich weiß, von allen bisher bekannten Manieren abweicht; der gewählte Gegenstand ist indeß zu unbedeutend, um ein begründetes Urtheil über dies neue Verfahren zu fällen. Forster hat eine heilige Jungfrau nach Leonardo da Vinci mit einem gewandten Grabstichel ziemlich treu wiedergegeben; die Jungfrau des Palazzo Pitti nach Raphael von Lorichon ist viel weniger gelungen. Das Gelübde an die Madonna nach Schnetz von Fauchery gestochen ist nicht frei von Härte, erinnert jedoch glücklich an's Original. Unter den Porträts waren die des Grafen Segur von Henriquet Dupont und des Generals Bonaparte nach Gerard von Richomme die bemerkenswerthesten. — Unter den lithographischen Blättern zeichneten sich „Napoleon unter den berühmtesten Generälen seiner Zeit,“ nach Monten von Maria-Lavigne, und eine Madonna aus der Dresdener Galerie, nach Hans Holbein von Maurin, besonders durch schöne Zeichnung aus.

VIII.

Die Aquarelle, Pastelle, Feder- und Stiftzeichnungen, jene wilden Blumen der Kunst, welche die älteren Meister nur zum Zeitvertreib und in einer Anwandlung von guter Laune pflegten, beschäftigen gegenwärtig in Paris die Pinsel ganz ausgezeichneter Künstler, die wohl im Stande sind, gute und vollständige Gemälde zu liefern. Delaroche, Decamps, die Gebrüder Johannot, Camille Roqueplan, Charlet haben in diesem Genre wahre Meisterwerke geschaffen, welche denselben Farbenglanz, denselben kräftigen Farbenton haben, wie Oelgemälde, und deßhalb sogleich viele Liebhaber und Abnahme finden. Da, wo man früher nur die schwachen Tinten der Tusche und Sepia spärlich und furchtsam gebrauchte, verwendet man jezt in reichlichem Maaße die lebhaften Lichter und Farben des Zinnobers, des Cobalts und des Lacks. Auch sind nicht mehr einzelstehende Häuser, Wind- oder Wassermühlen, zertrümmerte Brücken, verfaulte Eichen und umgeworfene Karren die einzigen Gegenstände dieses Kunstzweiges; sondern man hat ganze Städte und Dörfer, ganze Wälder, Ebenen und Thäler mit Gießbächen und wilden Gebirgsschluchten, kurz die verschiedenartigsten Scenen des Genre und der Historienmalerei für diese Produktionen gewonnen, und zwar mit vielem Glück und Geschick. Die Frauen besonders haben dieser Kunstthätigkeit eine große Ausdehnung gegeben, und die Albums des In- und Auslandes sind jezt

Digitized by Google

mit Pariser Aquarellen, Stift- und Federzeichnungen angefüllt. Dieser Geschmack des kunstliebenden Publikums stimmt ganz mit dem industriellen Geiste der neuern Kunst überein. Man begnügt sich jezt nicht mehr mit dem bloßen Genuß schöner Kunstprodukte, man will sie auch besitzen. Der industrielle und industriöse Geist unserer Epoche machte sich die Kunst unterthan, welche ehemals nur im Dienste der Religion, der Völker und Könige arbeitete; man schmeichelte den Künstlern, die sich populär machten, man kaufte ihre Werke, welche bedeutenden Absatz fanden, indem sie die erste Bedingung des allgemeinen Beifalls erfüllten, nämlich wohlfeil wurden. Was sie aber dadurch an Ausdehnung und Breite gewannen, verloren sie an innerem Gehalt und Bedeutung. Die Vervollkommnung der mechanischen Hülfsmittel hat die Kunsterzeugnisse bis in's Unendliche vermehrt, der wahren Erfindung aber geschadet. So hat die Lithographie dem Kupferstich den Rang streitig zu machen gesucht, obschon sie ihren Nebenbuhler nie zu erreichen, geschweige denn zu ersetzen vermag. Eine Menge von Magasins pittoresques und Editions illustrées berühmter Klassiker überschwemmt Europa mit Holzschnitten, Kupferstichen u. s. f.; aber wie wenige unter allen diesen Werken fördern wahrhaft die Kunst? Die Nothwendigkeit, viel, und zwar in kurzer Zeit hervorzubringen, macht die Künstler zu Maschinen und die Maschinen zu Künstlern.

Diese Bemerkungen sollen indeß durchaus keinen Tadel für die mehr oder minder glücklichen Bestrebungen der Art in sich schließen. Die Schuld an dem Aufblühen dieses bastardartigen Genre trägt der Geist und Geschmack unserer Zeit. Auch ist dieser Uebelstand nicht so ganz ohne alle Vortheile, und wenn gleich die Kunst, wie es den Anschein hat, wirklich unfähig ist, den frühern Glanz und die alte Herrlichkeit wieder zu erreichen, so darf man sich doch immer noch Glück wünschen, daß sie selbst in ihrem Verfall und in ihrer Nichtigkeit im Stande ist, der Masse eine befriedigende, geistreiche, oft sogar belehrende Unterhaltung zu gewähren. Derselbe Vorwurf träfe sonst auch unsere ganze neuere Literatur. Niemand kann in Abrede stellen, daß die riesenmäßige Entwickelung der periodischen Presse und Belletristik, trotz ihrer großen und vielen Mißbräuche, dennoch eins der mächtigsten Triebräder des Lebens der neuern Völker geworden ist; aber zu gleicher Zeit müssen wir gestehen, daß die Kunst, zu schreiben, der Styl im Allgemeinen nicht dabei gewonnen hat. Journal-Artikel sind wenig geeignet, große Schriftsteller zu bilden; die reichste Einbildungskraft, die größte Einsicht, die begabtesten Geister nutzen sich in kurzer Zeit ab; die schönsten Fähigkeiten bringen Mißgeburten zur Welt. Deßhalb, meine ich, sind die Schriftsteller sowohl, als die Künstler unserer Tage gemeinschaftlich der eisernen Nothwendigkeit unterthan, und es würde mindestens als unduldsame Befangenheit erscheinen, wenn die Einen die Andern mit Steinen werfen wollten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Kunstausstellung in Halberstadt.

(Fortsetzung.)

Ich kehre nun zu einigen später aufgestellten Landschaften zurück.

Ahlborns „Cefalu," an der Küste von Sicilien und am Fuße eines großen, abgestumpften Bergkegels gelegen, erstreckt sich mit seinen Villen fast bis zum Vorgrunde, wo unter einem mächtigen Ahorn eine Hirtin Ziegen weidet; die Stadt, die Ferne und das Meer sind von bezaubernder Wirkung, und das große Bild tüchtig und meisterhaft ausgeführt. Auf Agricola's „Castell von Portici" sind die Felsen zu weich, die Ferne aber sehr schön, und der Wellenschlag des Meeres lebendig und klar. Sparmanns „Partie am Waldbache Steut" ist mehr nordisch, als südlich. Der zwischen mit Tannen bewachsenen Felsgebirgen herabstürzende Waldbach zwar beweglich, aber das Wasser in der Farbe nicht einmal durchscheinend; Mittelgrund und Ferne auf den Landschaften von Kühne in Dresden sind mit warmem Gefühl für Naturwirkung gemalt, der Vorgrund, namentlich die Bäume, aber so mangelhaft, daß sie stören.

Das „Urtheil des Paris," von C. Sohn in Düsseldorf, ist auch erst am 21sten Mai zur Ausstellung gekommen. Sohns durch den „Raub des Hylas" so wohl begründeter Ruf hatte die Erwartung auf dieses sein neuestes, größtes und figurenreichstes Bild sehr hoch gespannt; dessenungeachtet ist Aller Erwartung befriedigt, ja übertroffen. Paris hat bereits entschieden. Er sizt links vom Beschauer und reicht der in der Mitte des Bildes stehenden Venus den goldenen Apfel, welchen diese mit jungfräulicher Schüchternheit annimmt. Paris scheint bittend zu fragen: wirst du das Zeichen des verdienten Vorzugs meiner Huldigung gern annehmen? Der verschämte, liebevolle Blick der jugendlichen Göttin sichert ihm Gewährung. Hinter Beiden sizt Minerva mit dem Rücken gegen den Beschauer, das feine, halb nach Paris gewandte Köpfchen, das kluge Auge drücken Unwillen und Bedauern aus; Paris, ein etwa achtzehn Jahr alter Jüngling, zieht die Liebe dem hohen Wissen vor. Rechts sizt die hehre Juno, beleidigter Hochmuth, Geringschäzzung und Widerwillen sind auf ihrer Stirne zu lesen; sie fühlt sich für die Herablassung, sich dem Urtheil eines Schäferknaben ausgesezt zu haben, arg gekränkt. Der

Digitized by Google

wundervolle, blondgelockte Amor schmiegt sich kosend an die Siegerin und drückt mit seelenvollem Blicke die freudige Theilnahme an dem Triumphe aus. Die Wahl des Moments ist gewiß gut, die Figuren sind fast lebensgroß, und die Gruppirung ist sehr malerisch, nur die Minerva scheint absichtlich so placirt, um den schönen Rücken zu präsentiren. Die Juno ist völlig antik behandelt, die größte und edelste Figur auf dem Bilde, eine wahrhafte Herrscherin und Königin der Götter. Venus ist als die jüngste der Göttinnen von seltener Jugendfrische und mit bezauberndem Liebreiz übergossen, das leichte Erröthen ihres echt jungfräulichen Kopfes ist von unnennbarer Anmuth. Im brillantesten Lichte stehen Venus und Amor, ihre Carnation ist frisch und sehr schön, Haut und Fleisch weich und zart, der Unterkörper dürfte aber für eine Venus wohl etwas mehr Fülle der Formen haben. Der Rücken der Minerva steht gleichfalls in vollem Lichte, ihre Formen haben mehr Fülle, als die der Venus. Außer Kopf und Hand ist der ganze Körper der Juno im Schatten und in wunderbar schön wirkendem Helldunkel gehalten. Paris sizt in einer sehr malerischen Stellung, das Profil des Kopfes ist wahrhaft antik, der Körper sollte aber kräftiger in der Farbe, und der ausgestreckte Arm voller seyn: er wäre dann ein wirksamerer Gegensatz zu den zarten Formen der Göttinnen. Das rechte Maaß des Ver- und des Enthüllens ist bei Darstellungen wenig bekleideter Figuren etwas sehr Wichtiges — alle drei weibliche Figuren sind von den Hüften herab ganz und ähnlich verhüllt, durch das Zurückstellen des rechten und ein geringes Vorstrecken des linken Schenkels der Venus würde diese auch ohne Gewand eine vollkommen decente Stellung haben und die schönen Formen der Schenkel und Beine zeigen. Bei dem Charakter der Minerva und der Juno ist die theilweise Verhüllung nothwendiger. Auch die Landschaft ist mit außerordentlicher Meisterschaft gemalt, nur die Felspartie hinter der Juno durch den blauen Ton zu bemerkbar. Selbst das vollendetste Meisterwerk läßt an einzelnen Theilen zu wünschen übrig — auch „das Urtheil des Paris“ wird deßwegen zu allen Zeiten als ein Meisterwerk ersten Ranges gelten.

Die „Lorelei“ von Begas ziert nun auch unsere Ausstellung, mit dieser will ich die Schau der von Berlin eingesandten größern Figurenstücke beginnen. Die Lorelei sizt, wie es die Volkssage erzählt, die Mandoline spielend, auf einem Felsen, den Blick auf zwei Schiffer gerichtet, welche sie durch ihren Sirenengesang herangelockt hat, und deren Kahn eben vom Strudel erfaßt wird. Die Auffassung ist gewiß sehr glücklich und außerordentlich gelungen. Der Fleischton weich und wahr, und die Gewandung, namentlich der vom Schoß herabfallende, roth und weiß gemusterte, schwere seidene Stoff meisterhaft gemalt, die Lage des linken Beins aber nicht deutlich modellirt. Auf dem Kopfe trägt die Lorelei eine Mütze mit einem steifen Stirnbande, die Schultern und die rechte Brust ganz entblößt. Neben ihr Spiegel, Kamm und Büchse; im Verhältniß zu den Schiffern erscheint die Jungfrau colossal; wären die Schiffer so weit zurückgestellt, daß man das Erfaßtseyn des Kahns freier übersehen könnte, so würde das Größenverhältniß derselben besser, und die Ferne deutlicher ausgedrückt seyn.

Aus der Schule des Professors Wach haben wir nur ein Bild, von M. Behrend, der „Prophet Elias mit dem Engel in der Wüste,“ welches indeß keinen vorzüglichen Eindruck macht.

Der Professor Hensel selbst hat in Ermangelung ausgeführter Gemälde mehrere Zeichnungen, Entwürfe zu Gemälden, eingesandt. Eine „Mutter mit ihren Kindern,“ eine heilige Familie — „Simson und Delila“ — „Christus in der Wüste“ und „italienische Volksscenen;“ diese leztern sind geistreich und lebendig, und besonders die Gruppe am Brunnen ein vorzüglich malerischer Gegenstand. Simson, ein wahrer Athlet, Delila, ein wohlgebautes Mädchen, sitzen kosend neben einander, und Delila spielt mit dem Barte des Simson. Die Ferne ist malerisch und sehr gut gewählt. Sehr großen Werth lege ich auf den „Christus in der Wüste über das Erlösungswerk nachdenkend.“ Die Idee ist neu und großartig, die angedeutete Gestalt voll Ernst und Hoheit, das Gesicht spricht tiefes Sinnen aus, das Gewand scheint feucht vom Thau, auch das Haar, welches Christus mit der rechten Hand zurückscheitelt. Die vorliegende Zeichnung verspricht so viel, daß ich an der glücklichen Lösung dieser so höchst schwierigen Aufgabe nicht zweifle.

J. Hübners Entwurf: „Christus, den Jüngern und heiligen Frauen das Gleichniß: sehet die Lilien auf dem Felde ꝛc., erklärend,“ eine sehr reiche Composition, verdiente ohne Frage auch ausgeführt zu werden. In der Mitte sizt Christus, seine Gestalt und der erhabene Ausdruck des Kopfes befriedigen vollkommen, um ihn die Apostel — herrliche Köpfe, wie man sie selten sieht — Christo zunächst Johannes, welcher die heiligen Frauen auf die Lilien aufmerksam macht.

(Die Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Artistischer Verkehr.

München, den 20. April. Mehrere Kunstkenner, an deren Spize der als Restaurator von Kupferstichen bekannte Herr v. Montmorillon steht, haben in dem Frohsinngebäude ein geräumiges Lokal eröffnet, in welchem Kunstwerke aller Art, gegen mäßige Provision, sowohl zum

Digitized by Google

täglichen Verkauf, als zur öffentlichen Versteigerung niedergelegt werden können. Gemälde aus allen Schulen, zum Theil von bedeutendem Werthe, sind schon in großer Anzahl vorhanden. Auf den 9. Mai war die erste Versteigerung der verschiedensten Kunstartikel festgesezt. Der Catalog enthält 568 Nummern. Im Herbst wird eine zweite stattfinden. Auffallend ist die große Billigkeit der Preise der Werke alter Meister.

Kunstausstellungen.

Wien, den 19. April. Die diesjährige Kunstausstellung zeichnet sich vor denen der lezten Jahre sowohl in Ansehung des Werthes, als der Zahl der Werke vortheilhaft aus, wozu die Einkäufe viel beitragen, welche theils der Hof, theils der zu diesem Zwecke eigens gebildete Verein jährlich machen. Gauermann's Thierstücke und Danhauser's historische Gemälde behaupten auch wie ehemals den ersten Rang.

Königsberg. Hier fand von Mitte Februar bis Mitte April die sechste Kunstausstellung statt, über welche Professor August Hagen ein Heft herausgegeben hat. Was zu Berlin durch den Zeitraum mehrerer Jahre getrennt erscheint, trat dort dicht neben einander, man sah Sohn's „Hylas“ neben seiner „Diana,“ und neben von Klöber's „Bacchus mit den Pantbergespann“ die „Madonna“ von Steinbrück und die „betende Frau“ von Maes; außerdem aber viele Landschaften und Genrebilder aus Berlin, Düsseldorf und sogar einige Bilder von Parisern Künstlern.

Danzig. Am 2. Mai ward die erste Ausstellung des hiesigen Kunstvereins eröffnet. Sie enthält größtentheils die schon für die Königsberger Ausstellung benuzten Gemälde.

Schleswig. Auf der hiesigen Kunstausstellung zeichnete sich vorzüglich ein Gemälde von F. Westphal aus, welches ein in Schleswig jährlich wiederkehrendes Volksfest, das Möwenschießen, darstellt.

Hamburg, den 14. Mai. Die jezt geöffnete Ausstellung des Kunstvereins hier enthält in den Zweigen der Landschafts-, Genre- und Porträt-Malerei neben manchem Oberflächlichen viel Gutes. Ausgezeichnet sind der Bärentanz von Kaufmann, und mehrere Landschaften von Fader. Auch die Arbeiten von Jakob Gensler, Heesche, Häslich ꝛc. verdienen lobende Erwähnung. Mehrere tüchtige hiesige Maler haben indeß nichts geliefert.

Frankfurt a. M., 7. Mai. Der Direktor des städtischen Museums, Philipp Veit, hat daselbst einen Carton ausgestellt, der die Einführung des Christenthums und der Künste in Deutschland zum Gegenstand hat und den er nächstens in einem Saale des Museums al Fresco ausführen wird.

Unsere zweite außerordentliche Kunstausstellung ward am 15. Mai eröffnet. Der Catalog zeigt 232 Nummern, nebst einigen Sculpturen an; von Düsseldorf und München sind wieder die meisten Beiträge eingegangen, viele andere deutsche Städte haben deren geliefert, und auch aus Holland sind verschiedene hübsche Bilder ausgestellt. Von Sculpturen bemerkt man Thorwaldsens Modell des einen der zwei Basreliefs für Guttenbergs Denkmal in Mainz, dessen Guß in Bronze hier von den Herren Beyer und Bahrt auf Kosten des Städelschen Kunst-Instituts und des Kunstvereins ausgeführt wird; von Professor J. M. Zwerger (am Städelschen Institut) die Büste Washingtons (für einen nordamerikanischen Bürger in Marmor auszuführen); von Ed. Wendelstedt allhier Hagar und Ismael, Gruppe; von Leuchtweis, Schüler des Hrn. Zwerger allhier, Venus und Adonis, Basrelief.

London. Die hiesige Gesellschaft der Maler in Wasserfarben eröffnete in diesem Monate ihre 31ste Kunstausstellung und gleich in den ersten Tagen wurden viele der ausgestellten Gemälde verkauft. Am meisten Aufsehen machte ein Gemälde von Cattermole, welches die Scene aus Quintin Durward darstellt, wo der Fürstbischof von Lüttich auf dem Schlosse von Schönwald der Wuth des Ebers der Ardennen preisgegeben wird. Nächst diesem verdienen die spanischen Scenen von D. F. Lewis, die irischen Scenen von Evans, Karls V. Besuch bei Franz I. nach der Schlacht von Pavia von J. Nash und Mrs. Seyffarth's Ruth und Naemi Erwähnung. Unter den Genrebildern sind die müden Reisenden von Taylor und die Lady mit einem Briefe von Wright, unter den Landschaften, welche den eigentlichen Kern der ganzen Ausstellung bilden, die von Prout, Harding, Copley-Fielding, Cox, Dewint, Barret, Hastineau und Hills zu den gelungensten zu zählen.

Die diesjährige Kunstausstellung der königlichen Academie der Künste zeichnet sich durch einen reichern Vorrath von größtentheils gelungenen Gemälden aus allen Zweigen aus. Zu den interessantesten Bildern gehört Wilkie's Napoleon und Pius VII. in Fontainbleau. Der Papst ist in einem Armstuhle sitzend vorgestellt worden, und sieht aus dem Bilde heraus. Die eine Hand hat er auf die Brust gelegt, die andere ausgestreckt, als ob er Widerstand leisten wolle. Napoleons Stellung ist entschlossen, fest, königlich; aber das Gesicht gibt seine Züge nicht so wieder, wie sie für die Gelegenheit zu passen scheinen. Ferner ein Porträt des Herzogs von Wellington von demselben Maler, „wie jener in der Nacht nach der Schlacht von Waterloo an den König von Frankreich schreibt.“ Unter Landseers Bildern bemerkt man das Porträt des Lords Offulston, welcher, mit einem Hund an der Seite, neben einem todtgehezten Stiere steht. Ein kleines weißes Pferd, das aus dem Bilde herausblickt, vollendet das Ganze; von demselben Maler ist der „Mustardt,“ ein wohlbeleibter Hund, der in aller Fülle der Verzogenheit am Tische seines Gönners sizt, u. s. w. Von Calcott sieht man ein Genrebild: holländische Landleute, die vom Markt zurückkehren, und Murano, den alten Hafen von Venedig. Von Maclise sind zwei große Gemälde da: „Macbeth und die Hexen,“ wo der Künstler den Schauspieler Macready etwas idealisirt zu seinem Helden benuzt hat, und die Zusammenkunft Karls I. mit Oliva Cromwell; von Etty Psyche, welche der Venus Schönheitsmittel bringt; von Cooper: der Tod Harolds; von Uwins: die Ermordung einer jungen Frau am Beichtstuhle, deren Mann die Beichte heimlich mit angehört und darin eine Bestätigung seines früher gehegten Argwohns gefunden hat; von Turner Julie und ihre Amme, und Mercur und Arans. Stanfields Schlacht von Trafalgar ist ein vortreffliches Gemälde, ebenso das der Plünderung von Basing-House in Hantshire, welches nach zweijähriger Belagerung von Cromwell genommen ward, von Landseer, und die Strandräuber v. J. P. Knight. Von Eastlake's Gemälden ist das Anno Santo das beste; es stellt Pilger in dem Augenblicke dar, wo Rom sich zum ersten Mal ihren Blicken zeigt. Leslie's Autolycus (aus Shakespeare) ist ein Meisterstück von Schalkhaftigkeit und Verschmizztheit des Ausdrucks. T. S. Cooper's Sommermittag ist ein großes, sehr gelungenes Viehstück. Der Biß in den Kuchen, von Muiready möchte unter den lanuigen Gemälden eins der vorzüglichsten seyn.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

Digitized by Google

№ 52.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. Juni 1836.

Die Kunstausstellung in Halberstadt.

(Fortsetzung.)

Keiner von den Schülern Hensels scheint eine so reiche Phantasie, ein so lebendiges Talent für Compositionen zu haben, als ihr Meister; doch ist auch bei den gegenwärtigen Darstellungen derselben das Streben nach einem großartigen Charakter nicht zu verkennen. Ratti hat in seinem „Noviz“ ein echtes Charakterbild, einen jungen Jesuiten gegeben, wie ihn sein Orden nur verlangen kann; das bleiche, magere Gesicht, die tiefliegenden, lauernden Augen geben der Figur etwas Unheimliches. Der noch ziemlich junge Mann scheint von den Freuden des Lebens übersättigt, und aus Mangel an Lebenslust den Priesterstand gewählt zu haben.

Loewenstein malte den „Kaiser Heinrich mit Frau und Kind über die Alpen flüchtend.“ Unter der zurückgeschlagenen Kutte des Kaisers sieht der Waffenrock hervor, er schreitet voran, gestützt auf sein Schwert. Seine Gemahlin, eine schwächliche und durch Anstrengung sehr erschöpfte Dame, trägt ihren Knaben. Die Gruppe selbst ist malerisch, aber auffallend, daß das schwache, erschöpfte Weib und nicht der kräftige Vater den Knaben trägt. Das Mangelhafte des Landschaftlichen und die bei dem offenbaren Mangel des Helldunkels so kalten Farben des Bildes sind nicht geeiguet, den Eindruck zu heben. Loewensteins „wandernder Musensohn“ ist zwar sehr flüchtig, aber mit vieler Naivetät gemalt.

„Knappe und Jungherr“ von Karring ist ein Genrebild von lebensgroßen Figuren. Der Kleine zieht ein Schwert aus der Scheide, welche der Knappe hält, und freut sich seiner Kraft. Dieser Gegenstand, freundlich und ansprechend, würde in kleinem Maßstabe, sauber und fleißig ausgeführt, ein noch ansprechenderes Bild geben. Auch auf diesem Bilde vermißt man wohlangebrachte Reflexe und ein zauberisches Helldunkel.

Vom Professor Julius Schoppe zwei allegorische Darstellungen: „die Nacht“ und „der Tag“ mit ihren Beziehungen zum Leben. Im runden Mittelfelde eine weibliche Figur und drei Kinder schwebend, der Himmel dunkel und bestirnt. Oben links ein Mädchen und ein Jüngling sich umarmend. Rechts eine Mutter mit Kindern, unten rechts eine Soldatenwacht, links ein Weltweiser. Im Gedanken, wie in der Bedeutung verdient „der Tag“ den Vorzug. Im runden Mittelfelde schweben eine weibliche Figur und Kinder, welche Blumen über die Fluren ausstreuen. Oben links Fischfang und Jagd, rechts Ackerbau und Viehzucht; unten rechts die Repräsentantin der Künste, links der Handelsstand — der Kaufmann.

Wittig's aus Berlin in Düsseldorf „Edelknabe“ ist ein hübscher, blondgelockter Jüngling, vornehm, in rothen Sammt gekleidet, mit einer sauber mit Perlmutter verzierten Jagdflinte. Ein glücklich idealisirtes Costümbild von heller, klarer Farbe, wie es sich von einem so talentvollen Schüler Hübners wohl erwarten ließ.

Unter den ausgestellten Bildnissen nach dem Leben ist das des Bischofs Dräsecke von unserm Schöner von sprechender Wahrheit und das ähnlichste dieses berühmten Kanzelredners.

Wollte man über Richtung und die Leistungen der Historienmaler Münchens nach den hier ausgestellten Gemälden urtheilen, so müßte man die dortigen Landschaft- und Genremaler im Allgemeinen weit höher stellen. Den jüngern Historienmalern Münchens fehlt augenscheinlich ein allbelebendes Vorbild, wie geistige Anregung; da die geschicktesten und talentvollsten Historienmaler dort nur al Fresco malen, so muß die Staffeleimalerei natürlicherweise zurückbleiben.

Bei Hansons „das Gloria singenden Engeln“ ist das Streben nach Idealität und kindlich frommer Darstellung nicht zu verkennen; aber dem Bilde wäre mehr Wahrheit und gesunde Farbe zu wünschen. Gießmanns „Moses, welcher die Töchter des Jethro am Brunnen

Digitized by Google

vertheidigt," ist eine utrirte Nachahmung von Poussin, in der Farbe mager. v. Schrödters „Judith" von übertriebener Farbenglut, die Figuren völlig unweiblich.

Lämmermeyers „Jacob und die Engel," gegen vier Fuß groß, ist etwa wie eine Farbenskizze behandelt, ohne Geist und Ausdruck. Kürtzingers „Verkauf Josephs" in dem Einzelnen besser und plastischer gemalt, aber aus der Gruppe von 13 Figuren der Joseph nicht herauszufinden. Das „Reh" von Nilson erinnert an Taschenbuchkupfer. Das Bild ist ein Machwerk ohne Studium, der Schimmel des Reiters wie aus einem Frescobilde von Cornelius copirt. Leitzens „Kind und Schutzengel" sind gutgemalte Acte. Echters Bild: die „Rettung Graf Eberhard des Greiners," ein Huckepackschleppen kann nicht malerisch seyn, doch der Ausdruck und die Farben sind lobenswerth.

Rauchs herrliche kleine Statue „Jungfrau Lorenz" in ausgezeichnet schönem Bronzeguß und in Gyps; Tiecks „Caritas" und allegorische Zusammenstellung, eine „Clio mit einem Genius der Liebe," sind als echte Meisterwerke der Plastik bereits auf mehreren Ausstellungen anerkannt.

Der Prof. F. Krüger in Berlin, einer der genialsten Künstler unserer Zeit, ein eifriger Jäger und Pferdeliebhaber, hat mit seinen Werken in dieser Gattung stets ungewöhnliches Aufsehen, und bei der vornehmeren Welt eine besondere Liebhaberei für dieselben erregt. Wir haben von Krüger die Porträtfigur eines Cuirassier-Majors zu Pferde, die von der überraschendsten Wahrheit und mit seltener Meisterschaft ausgeführt ist. Es war vorauszusehen, daß Krüger talentvolle Schüler und viele Nachahmer finden würde. Meyerheims und Rabe's Militärscenen sind mit entschiedenem Glück aufgefaßt, von gutem Ton und sehr brav gemalt. Mehr Helldunkel und eine delikatere Farbenbehandlung würde den Reiz so kleiner Bilder ungemein erhöhen. Randels Pferde auf der Weide sind vortrefflich gezeichnet und gut gruppirt. Auch Rechlin zeigt viel Talent für dieses Fach, seine „Manoeuvrescenen" sind nur zu flüchtig behandelt.

Carl und Julius Schulz „Jagdscenen" gehören zu den gesuchtesten dieser Art; ihre Darstellungen sind voll Laune, wahr und charakteristisch, doch oft zu nachlässig ausgeführt, wie z. B. die hier ausgestellten Winterbilder mit Jagdscenen.

Pistorius „kranker Esel," 1834 hier ausgestellt und angekauft, hat vor allen Gemälden dieses hochgeachteten Künstlers des vielen Humors, der guten Farbe und der vollendeten Ausführung wegen auch in Berlin eine so allgemeine Aufmerksamkeit erregt, daß man auf das verheißene Seitenstück: den „sterbenden Esel," hier sehr gespannt war. Auch auf diesem Bilde treten dieselben Personen auf, scheinen indeß um fast zehn Jahre älter. Der Esel liegt niedergekauert mit aufgerichtetem Kopfe vor der Hausthür auf der Streu, ein Knabe hält dessen Hals umfaßt. Das Achselzucken des Schmieds reicht indeß nicht hin, den noch ziemlich kräftigen Esel als Sterbenden zu bezeichnen. Dieser Esel ist somit wieder nur ein kranker; ich möchte ihn aber zum Unterschied den „aufgegebenen Esel" nennen. Die Gruppirung und Zeichnung der Figuren ist sehr gut, die Farbe etwas unruhig; aber die Ausführung so fleißig und schön, daß das Bild überall als ein sehr bedeutendes Genrebild geschätzt werden muß.

Raimond de Baur arbeitet auch im Genrefach mit Glück; seine „Obsthändlerin" gehört zu den bessern Bildern dieser Gattung, die wir aus Berlin erhalten haben. Die Gemälde von C. Mathieu in Berlin: „der Großvater" und „die glückliche Mutter" sind, namentlich in der Farbe, kalt und weniger gelungen, als die früher von ihr ausgestellten. Sophie Hartz schickte noch kurz vor dem Schlusse der Ausstellung eine „Almosenspenderin" und „eine Meierin mit ihren Kindern," die durch frische Farben und wohlgelungenes Helldunkel ein sehr lobenswerthes Fortschreiten bekunden.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

Wir haben im Salon keine von den geistreichen Skizzen obenerwähnter Meister bemerkt, welche wir hier im Laufe des Jahrs hinter den blanken Spiegelfenstern der Herren Susse und Giroux am Börsenplatz, in der Passage des Panoramas und in der Rue du Coq Saint-Honoré prangen sehen, und die wahrscheinlich in den Besitz der Kunstliebhaber übergegangen sind. Von den ausgestellten Aquarellgemälden gefielen besonders die Landschaften von Hubert, welche sich durch eine erstaunliche Leichtigkeit und Gewandtheit der Behandlung auszeichnen. Gerechten Beifall fanden auch die Ansichten von Watelet, Rovelli und William Callow, worin sich schöne Fernsichten, treue Auffassung der Natur und zarte Tinten bemerkbar machen. Simeon Cort gab einen Cadre von Schlachten während der Kaiserzeit, welche im Auftrag des Königs für das Versailler Museum gemalt wurden. Madou hat einige Scenen aus dem Soldatenleben recht naiv dargestellt, und Mde. Elisa Boulanger zeigte uns in schöner Auffassung und Behandlung mehrere berühmte Männer im Kreise des gewöhnlichen Lebens.

Unter den Pastellgemälden haben wir ein überaus getroffenes Porträt der berühmten Schauspielerin Mde.

Digitized by Google

Dorval von Roguès bemerkt. In der Miniaturmalerei behaupten Mde. Mirbel und Hr. Saint immer noch den ersten Rang. Von den Blumenstücken fanden die des Hrn. Hire und der Mde. Brupère die meisten Bewunderer, und in der Porzellanmalerei bethätigten Mde. Paulinier und Mde. Jaquotot ein schönes Talent.

IX.

Der Salon war auch dieses Jahr wiederum arm an bedeutungsvollen Sculpturwerken. Maindron hatte eine christliche Familie in Gyps dargestellt, welche unter Nero den Thieren des römischen Circus vorgeworfen wurde, und welche der Vater durch einen heldenmüthigen, verzweifelten Kampf mit einem Löwen vom gewaltsamen Tode errettete. In dieser Gruppe gibt sich ein energisches, wild übersprudelndes Künstlertalent zu erkennen, welches, von Mäßigkeit und Besonnenheit geleitet, Ausserordentliches leisten kann. Mercier, der einen ähnlichen Gegenstand, nämlich die Episode von Eudora und Cymodoceus nach den Märtyrern Chateaubriands zum Vorwurf gewählt hat, ist weniger kräftig im Ausdruck und in der Stellung seiner Figuren; das Nackte und die Draperien sind mit großer Umsicht behandelt. Eine schlafende Frau von demselben Bildhauer ist ohne poetische Schönheit, und athmet zu sinnliches, gewöhnliches Leben. Der Engel des jüngsten Gerichts, auf der Weltkugel stehend mit ausgebreiteten Schwingen, die Posaune an den Lippen und mit der Linken gen Himmel deutend, von Antoine Moine, beleidigt durch seine groben Fehler in den Verhältnissen. Das Weihwasserbecken für die Madeleine, von demselben, ist gelungener; die beiden Figuren, der Glaube und die Kirche, welche es halten, verdienen wegen ihrer gemüthreichen Auffassung Lob; nur lehnt der Glaube den Kopf zu sehr hintenüber und scheint den Himmel um Erlösung von seinem Posten zu bitten, weil auf dieser Erde sein heiliger Cultus doch nur noch ein Spiel und leerer Wortschall ist. Die heilige Genovefa, Marmorstatue von Eter, ist ohne allen Anflug höherer Begeisterung, und die Gypsgruppe: „Carl V. und Odette von Champdivers“ von Huquenin abschreckend, häßlich. Venus und Amor, Marmorgruppe von Pradier, sündigt hingegen durch zu weichliche, kokette Ausführung; die Körperformen der knidischen Göttin sind zu gleichmäßig rund und fern von klassischer Schönheit; der Knabe von Cythere ist indeß ganz lieblich anzuschauen; seine Händchen und Füßchen sind meisterhaft gemeißelt; schade, daß sein Gesicht eben so unbedeutend ist, als das der Venus. — Mit großem Talent hat Duret, der Bildhauer des mit einer Schildkröte spielenden neapolitanischen Fischerknabens im Luxembourg, einen über dem Grabe Atala's trauernden Chactas in Bronze ausgeführt; die Züge des Wilden tragen den vollkommenen Ausdruck eines edeln Schmerzes, und die Körperformen sind mit großer Gewandtheit gearbeitet. Der Genius der Freiheit, für die Kuppel der Julisäule auf dem Bastilleplatze bestimmt, ist eine schwerfällige, höchst prosaische Arbeit des Hrn. Dumont, welches man erst recht einsehen wird, wenn dieser Genius an seinem Bestimmungsorte aufgestellt ist. Gott gebe nur, daß dieser Freiheitsgenius nicht mit dem rechten Fuß hinken möge, wie der Napoleon auf der Vendomesäule. Das Basrelief von Seurre, Napoleon nach der Schlacht bei Abukir darstellend und für den Triumphbogen von Neuilly bestimmt, hat treffliche Einzelheiten, und läßt sich auch wohl nicht füglich als an Ort und Stelle richtig beurtheilen. J. Joley hatte zwei Marmorstatuen, die von Bailly, auf seinem Gang nach dem Schafot, und die von Mirabeau, auf der Rednerbühne, ausgestellt, worin die Schwierigkeiten des neuern Costüms glücklich besiegt, und die Auffassung, so wie der Ausdruck lobenswerth waren. — Die Büsten der Herren Guizot und Broussais von Bra, die Horace Vernets von Debay, die Dupuytrens von Desboeufs, so wie mehrere andere von Dantan, besonders die Büste des verstorbenen Gros, zeichneten sich durch sorgfältige Ausführung und große Aehnlichkeit vor vielen aus. Von Fauchère sah man zwei schöne Basreliefs im Styl der Renaissance, welche für das Hotel des Hrn. v. Rothschild bestimmt sind; Triquetti hatte gleichfalls im Geschmack der Renaissance eine bronzene Wasserkanne und Vase ausgestellt, beide sorgfältig und fleißig bis in's kleinste Detail gearbeitet.

David hatte diesmal nichts auf der Ausstellung; Elshoecht gab eine bronzene Büste Fausts, worin allerdings poetische Behandlung nicht zu verkennen war; Molchnechts heilige Catharina verdient ebenfalls lobende Erwähnung. Den ersten Preis unter den eingelieferten Sculpturwerken verdient unstreitig ein colossaler bronzener Löwe, der mit einer Schlange kämpft, von Barye für den König ausgeführt. Dieser Bildhauer ist der Praxiteles des Atlas, der Phidias der Wüste von Barka; er hat mit Löwen, Panthern und Tigern gelebt; er copirt sie nicht in der königlichen Menagerie, wie Buffon; er sucht sie in der Wüste auf, wie Androkles. Dieser colossale Löwe ist schöner als ein Löwe in der Natur; er hat einen idealen Anflug. Welche Wahrheit und Kraft in jenem numidischen Ungeheuer! Brüllt dieser Löwe nicht auf eine schreckenerregende Weise? Zischt diese Schlange nicht unter seinen zermalmenden Krallen? welche Wuth in dieser krauszusammengezogenen Schnauze, in diesem schrägen, strechenden Blick! wie wunderbar schön sträubt sich der Rücken in die Höhe! mit welcher Kraft diese Tatze auf der Beute ruht! welche Kampflust in

Digitized by Google

diesem sich schlängelnden, windenden, züngelnden Unthier, in diesem heißhungrig geöffneten, brüllenden Rachen! Die Modelle zu dieser Gruppe müssen dem Künstler auf einer afrikanischen Sandbürre gesessen haben, während er selbst ruhig unter einem Palmbaum in der Nähe mit Zeichnen beschäftigt war.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Artistischer Verkehr.

Paris. Am 10. Mai wurde hier eine Sammlung antiker Marmorfragmente aus der berühmten Tiepolo-Manischen Galerie zu Venedig, und am 11. eine Sammlung von mehr als 200 authentischen Handzeichnungen und Skizzen von Wilkie, worunter sich sehr viele erste Entwürfe zu seinen größern Gemälden befanden, öffentlich versteigert.

Persönliches

Paris. Bei der letzten Kunstausstellung bedauerte man, kein Kunstwerk der Prinzessin Marie zu sehen, deren letzte Statue zu den schönsten Leistungen in der neuern französischen Kunst gehört. Die Tochter des Königs Philipp vollendet jetzt eine 6 Fuß hohe Bildsäule, von der man erfreuliche Erwartungen hegt.

Rom, den 28. April. Die durch den Tod Fea's erledigte Stelle eines Oberaufsehers der päpstlichen Alterthümer ist Hrn. Pietro Visconti zu Theil geworden, welcher durch mehrere antiquarische und belletristische Versuche bekannt, Sohn des ausgezeichneten Münzkenners Alessandro, Neffe des verdienten Ennio Quirino Visconti ist, und bereits die Stelle als Secretär der päpstlichen archäologischen Academie bekleidet.

Die Academie von San Luca in Rom hat die Herren Professoren F. Schiassi, Vermiglioli, S. Ciampi, J. Millingen, D. Raoul-Rochette, Ritter O. B. E. David und den beständigen Secretär der Academie der schönen Künste Ludwig v. Remi zu Wien zu Ehrenmitgliedern erwählt.

München. Der Arch. Prof. Gärtner und der Hofmedailleur Carl Voigt dahier haben von S. M. dem König Otto I. von Griechenland das Ritterkreuz des Ordens des Erlösers erhalten.

Berlin, den 25. Mai. Seine königliche Hoheit der Kronprinz hat dem hiesigen Mechanicus und academischen Künstler J. G. Wagner jun. für die Uebersendung einiger Proben der Leistungen einer von ihm nach eigenem Entwurfe gefertigten Relief-Copie-Maschine eine goldene Medaille mit dem Brustbilde Sr. königlichen Hoheit zustellen lassen.

Greifswald. Die hiesige Universität hat den berühmten nordischen Alterthumsforscher Finn Magnussen in Copenhagen die philosophische Doctorwürde ertheilt.

Kiel, den 26. April. Dr. P. Forchhammer, bekannt durch seine auf Kosten unserer Regierung gemachten Reise nach Italien und Griechenland, ist zum außerordentlichen Professor für Alterthumswissenschaft an der hiesigen Universität ernannt worden.

Academien und Vereine.

Rom. Das archäologische Institut feierte am 22. April den Jahrestag der Gründung Roms zum ersten Mal in ihrem neuen Lokale auf dem tarpejischen Felsen. Der Generalsecretär Geh. L. R. Bunsen zeigte an, daß statt des früheren jährlichen Wechsels der Herausgabe der Annalen zwischen Rom und Paris (für dieses Jahr hatte Ausnahmsweise auch Berlin die Herausgabe eines Jahrgangs übernommen) fortbin beide Sectionen jährlich, die eine am ersten April, die andere am ersten October, einen halben Band mit 6 Kupfertafeln herausgeben, so daß immer erst in jedem zweiten Jahre, aber dann auch 2 Bände, statt eines, der eine ganz italienisch, der andere ganz französisch, vollendet seyn werden. Unter den Zeichnungen, die Hr. G. L. R. Bunsen vorlegte, war insbesondere die der großartigen Reste der Portiken merkwürdig, welche die Basilica argentaria umgaben, die, in Kellern und Höfen versteckt und gar nicht gekannt, an Großartigkeit des Baues dem Forum Augusts nicht nachstehen. Der französische Architekt Morey legte Blätter über das Forum des Trajan vor, welche durch die sinnreiche Restauration desselben große Kenntnisse des Alterthums bewiesen.

Paris. Es hat sich hier unlängst unter dem Patronat des Erzbischofs von Aix und des Bischofs von Marocco, so wie unter Leitung des Hr. Ballanche und Urban (des berühmten Artisten) eine Künstlergesellschaft gebildet, deren Absicht ist, die Wiedergeburt der katholischen Kunst zu befördern und zu einer Reaction hinzutreiben. In der letzten, in einer Räumlichkeit der Kirche Notredame gehaltenen Versammlung wurde ein Breve des Papstes vorgelesen, welches die Statuten der Gesellschaft genehmigt. Die Sitzungen werden Sonntags nach dem Anhören einer Messe gehalten.

London. Das Institut der brittischen Architekten zu London ward in der Absicht gegründet, das Erwerben architektonischer Kenntnisse zu erleichtern, die damit verknüpften wissenschaftlichen Reisen zu befördern, und in der Baukunst selbst Gleichheit und Trefflichkeit praktischer Ausübung zu bewirken. Es besteht aus drei Klassen: a) wirklichen Mitgliedern, welche sieben Jahre lang die Civil-Baukunst praktisch betrieben haben müssen, b) associrten Mitgliedern, welche noch nicht sieben Jahre dies Geschäft ausgeübt, aber schon das Alter von wenigstens 30 Jahren erreicht haben, und c) Ehrenmitgliedern, diese letzten zahlen, wenn sie nicht mit Bauten als Geschäft oder Handelsgegenstand sich abgeben, oder nicht durch die Wahl des Vereins aufgenommen werden, beim Eintritt nicht unter 25 Guineen. Die wirklichen Mitglieder zahlen 5 Guineen beim Eintritt und 3 Guineen Beitrag jährlich, die associrten jährlich 3 und 5. Die Beamten bestehen in dem Präsidenten (jetzt Earl of Grey), drei Vicepräsidenten, zwei Secretären (L. Donaldson und J. Goldicutt) und 7 Ausschußmitgliedern. Sitzungen hat das Institut vom December bis Mitte Juli einen Montag um den andern 8 Uhr Abends. Schon bei der ersten Versammlung bestand dessen Vermögen aus 1184 Pfund St.

Am 7. Mai feierte die Gesellschaft der Freunde hülfsbedürftiger Künstler ihren 27sten Stiftungstag, wobei Lord Ashburton präsidirte. Der Secretär Hr. Martin zeigte an, daß der König eine Beisteuer von 100 Pfund Sterl. verwilligt habe. Hr. Reinagle, ein Mitglied der königlichen Gesellschaft der Künste, bemerkte, daß diese einzig aus dem Erlös der Ausstellungen schon 150.000 Pf. Sterl. an verdienstvolle Künstler in Pensionen und Unterstützungen während ihrer in Italien gemachten Studien ausgezahlt habe.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 53.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 5. Juli 1836.

Der Pariser Salon 1836.

(Fortsetzung.)

X.

Ich beschließe meinen diesjährigen Bericht über den Pariser Salon, dessen ausführlichere Besprechung der Raum dieser Blätter nicht wohl gestattete, mit einigen allgemeinen Bemerkungen. Es sind besonders in diesem Jahr sowohl von Seiten der Künstler, als von Seiten der Presse die bittersten Klagen über die Strenge der hiesigen Jury laut geworden, welche ich bis zu einem gewissen Grade für begründet halte. Es sey ferne von mir, den französischen Kunstgeschwornen bösen Willen oder einseitige Parteilichkeit als Leitstern ihrer Entscheidung aufbürden zu wollen, wie man hier zu Lande wohl zu thun pflegt; ich mißbillige die Zurückweisung vieler zur Prüfung vorgelegten Werke nur insofern, als sie manches junge, keimende Talent für immer entmuthigt und das Urtheil des Publikums über schon bekannte Künstler unvollständig läßt. Schmähungen und Entbehrungen aller Art sind ohnehin schon heutzutage das erste Brod des ruhmanstrebenden Talents, und die Verbannung aus dem Louvre mag mehr als einen verzweifelten Entschluß in der Seele eines Kunstjüngers hervorgerufen haben, welchem der ausdauernde Wille und die aufopfernde Ergebenheit, jene beiden Hebel des Genies, fehlten. Wenn nun aber die Jury die ihr abstrus, abnorm erscheinenden Werke namhafter Künstler zurückweist, so verhindert sie die Ausdehnung der in der Kunst bestehenden, gegenwärtigen Ideen- und Manieren-Strömung richtig zu würdigen und gleichsam die äußersten Punkte der Pendelschwingungen zu messen. Im ersten Fall legt man der Natur entehrende Fesseln an; im zweiten Fall verstümmelt man die Kunstgeschichte. Was muß der Kritiker und das Publikum glauben, wenn sie hören, daß Gemälde von Tony Johannot, Eugene Delacroix, Rousseau u. A. nicht zugelassen worden sind? Müssen sie nicht auf den Glauben kommen, daß irgend eine seltsam verirrte Idee diesen Künstlern durch den Kopf gefahren ist, daß Tony Johannot z. B. Heinrich IV. unter der Gestalt eines Wiegenpferdes, daß Eugene Delacroix den Hamlet im Rachen eines Krokodils dargestellt, und Rousseau die Blätter seiner Bäume unten und die Wurzeln oben angebracht hat? Diese Ungewißheit wird um so peinlicher, wenn man nach einer sorgfältigen Musterung alle die Mittelmäßigkeiten und Abgeschmacktheiten erblickt, welche die Wände des Louvre bedecken. Eine solche Bezeichnung verdienen mit Recht jene zahlreichen schielenden Porträts, welche uns dieses Jahr und immer wie die tausend furchtsamen, verstohlenen Teufel des Egoismus angrinsen, und sich gleich einer Schaar von garstigen, grünen, rothen, gelben, kahlen und gefiederten Raubvögeln auf die Rahmen der größern Bilder niedergelassen haben. Und wie ekelhaft, widrig ist nicht jene Bacchantin von Riesener, jene schamlose Dirne, die sich ganz stolz und offen mit dem feinen Ton ihres Busens und ihres Unterleibs brüstet; jene Kellnerin mit den rothen Backen und dem verschobenen Busentuch, welche ein Matrose so gütig ist zu liebkosen; jene Hagar in der Wüste von Delaborde, welche greint, gemeine Körperformen, Brüste von Stein und wassersüchtig-geschwollene Beine hat! Wo solche Sachen Zugang finden, da muß die Strafe des Bannfluchs nur für ganz absurdes Zeug Anwendung finden.

Es ist zu bedauern, daß ähnliche Vergleichungspunkte fehlen; sollen wir jedoch nach dem, was aller Blicke dargeboten war, urtheilen, so ziehen wir nach unserer reinsten Ueberzeugung die Schlußfolge, daß die französische Malerei ein für alle Mal von den excentrischen frühern Bestrebungen abgekommen ist. Die beiden lezten Ausstellungen sind uns hinlängliche Bürgen dafür. Die Hinneigung zum Soliden, Wahren, Natürlichen tritt im Allgemeinen sichtbar hervor; man sieht die Natur nicht mehr von einer Seite an; man sucht die Wahrheit im

Digitized by Google

Ganzen sowohl, wie im Einzelnen, in der Farbe, wie in der Zeichnung, im erhabenen, edeln, wie im niedern, gewöhnlichen Sinne. Man hat die Ueberzeugung gewonnen, daß, bevor man sich poetisch, ausgelassen, träumerisch, gräßlich oder lächerlich zeigen könne, man erst Maler seyn und zu malen verstehen müsse; wofern man anders nicht alle und jede Malerei unterdrücken wolle. Man ist zwar sehr verschiedener Ansicht über den höchsten Zweck der Kunst. Die Einen behaupten, daß die Kunst rühren, bessern, erheben und belehren, die Andern sagen, daß sie gefallen, unterhalten und zerstreuen soll. Was aber Niemand mehr in Abrede stellt, ist, daß sie zum nächsten, unmittelbaren, ewigen Zweck hat, die Natur wiederzugeben und nachzuahmen. Zwischen der Wirklichkeit und dem schwächsten, unbestimmtesten Versuch der Nachahmung gibt es nun eine Menge Abstufungen, eine lange fortschreitende Scala; auf dieser allgemeinen Tonleiter wählt jeder Mensch und jeder Zeitraum seinen Maßstab, und wenn nichts um uns her Beispiele höherer Bedeutung liefert, wenn Alles das kleinliche Gepräge unserer Zeit trägt, so gewöhnt sich doch allmählig das Auge daran, und wie schwach auch die Uebertragung und Nachbildung desselben ausfallen mag, so findet es doch daran Befriedigung, weil am Ende die Einbildungskraft nichts Besseres dafür an die Stelle sezt. Das ist es, was einzelne französische Künstler, wie Leopold Robert und Schnetz, schon lange gefühlt hatten und viele ihrer Collegen jezt zu fühlen anfangen. Zeuge dafür ist jener mehr als je hervortretende Drang, welcher Maler wie Decamps, Delacroix, H. Vernet u. s. w. nach Gegenden treibt, wo die gesellige Convenienz und die höhere Civilisation die Typen des Menschengeschlechts noch nicht so verzerrt hat. Leider wird dieser Hang in unserer Nähe bald keine Befriedigung mehr finden. Jedes Jahr, jeder Tag verwischt einen charakteristischen Zug des Musters, um dafür eine Copie unserer Sitten, einen Widerschein unserer Ideen an die Stelle zu setzen.

(Der Beschluß folgt.)

Die Kunstausstellung in Halberstadt.

(Beschluß.)

Professor Kolbe, durch seine lieblichen Idyllen allgemein bekannt, wiederholt sich zu oft in seinen Bildern; seine Schüler Eybel und Karst arbeiten in derselben Weise. Grothe hat reichere Gruppen, Scenen aus dem gewöhnlichen Leben gewählt, von welchen die „Großmutter aus der Stadt, welche an ihre Enkel kleine Geschenke vertheilt," obgleich die Gruppirung theatralisch, die Farbe zu glatt und der Ausdruck nicht lebendig genug ist, dennoch lobenswerth herausgehoben zu werden verdient.

A. Schrödter's „Don Quixotte" ist kein eigentliches Genrebild, sondern ein Charaktergemälde, voll Witz und Laune, die reinste Quintessenz von Cervantes Gedicht. Der Besitzer, Herr Stadtrath Reimer in Berlin, hat kürzlich von Gille eine sehr gute Lithographie darnach arbeiten lassen, welche in der Ferne den Ruhm dieses genialen Kunstwerks verbreiten wird.

In Düsseldorf ist die Zahl der Genremaler verhältnißmäßig gering.

Hildebrand's „Chorknaben bei der Vesper." Aeußerst lieblich ist die Gruppe der holden Knaben: wirklich andächtig sind kaum zwei, der dritte müht sich augenscheinlich, des Dienstes gewärtig zu bleiben, der vierte hat einen Gegenstand im Auge, der sein kindlich Gemüth lebhafter beschäftigt, als der Dienst. Licht und klar die Farbe, die Ausführung musterhaft. Kretschmer hat viel Lieblichkeit und Gefälligkeit der Darstellung, bei ihm ist mehr Naturstudium und Fleiß, bei Jordan Geist und Laune vorwaltend.

In Heine's „Taschenspielerei" z. B. ist die Gruppirung sehr gut, viel Abwechselung in der Stellung der Figuren und erfreulicher Fleiß in der Ausführung; demungeachtet läßt das Bild kalt, weil die Zuschauer weder Spannung noch Ueberraschung verrathen, ja der Taschenspieler selbst ganz gleichgültig in das Volk hineinschaut. Von Hasenclever's „Politikern" läßt sich fast dasselbe sagen. Ein kleines Bild von ihm, der „Nieser," ist launig, aber nicht delikat genug ausgeführt; auf Michelson's „Geldverlegenheit" ist das unverschämte Fordern des Wirths, die Verlegenheit des Bauern ziemlich gut ausgedrückt. Mehr Sinn für Gemüthlichkeit verräth Koerner: „die Mutter mit dem Kinde, welche eine Glucke mit ihren Küchlein füttert," ist zugleich sehr gut in der Farbe. Das große Bild von Ebers in Breslau, welcher früher in Düsseldorf lebte, ein „Ritter kommt mit seiner entführten Geliebten vor seiner Burg an," erinnert stark an die Behandlungsweise dieser Schule. Die Gesichtsbildung der Figuren ist nicht schön genug, das ganze Bild aber sehr fleißig ausgeführt.

Carl Schroeder's in Braunschweig Gemälde: „die Holzhauer," der „Gewürzkrämer," sind Scenen aus dem gewöhnlichen Volksleben; aber weder durch Witz, noch durch delikate Farbe interessant, ohne Luftton und ohne Helldunkel.

Die Herren Ludwig Sachse ꝛc. in Berlin, welche regelmäßige Zusendungen von Gemälden französischer Künstler erhalten, hatten die Gefälligkeit, uns zwei sehr interessante Genrebilder von Jacquand und von Biard zu senden. Jacquand's „mit Seifenblasen spielende

Digitized by Google

Kinder“ bilden eine höchst malerische, lebendige Gruppe, und das mehr oder mindere Geschick bei dem Spiele ist auf den Köpfen der niedlichen Kinder sehr sprechend ausgedrückt. Die Farbe des Bildes ist wahr und schön, die Ausführung im allgemeinen gut, vorzüglich die der Stoffe, auffallend mangelhaft die Zeichnung und Ausführung der Hände. Biard's „Odalieke“ ist sitzend auf der Plattform eines Hauses dargestellt, hinter ihr ein Sclave mit der Mandoline, in der Ferne eine morgenländische Stadt. Das Bild hat ungemein viel Luftton, eine sehr milde, weiche Farbe, und soll ganz den Charakter des Orients tragen. Petzl in München führt uns nach Constantinopel. In dem Gemälde: „Türken im Caffeehause“ bei dem Spiele „und unter einem Zelte,“ ist die charakteristische Eigenthümlichkeit dieses Volkes, seine Anmaßung, Trägheit, äußere Eleganz und Unterwürfigkeit bewunderungswürdig treffend dargestellt. Petzls Art und Weise, den Effekt seiner Bilder durch lebhafte Farbengegensätze zu erhöhen, ist hier völlig am Orte; das Ganze demungeachtet harmonisch, und die Ausführung dem Reichthum der Gegenstände völlig entsprechend. Scenen des italienischen Volkslebens waren von den bayerischen Künstlern Bürkel, Klein und Marr am glücklichsten behandelt. Bürkels und Kleins Leistungen sind den allgemein bekannten ähnlich; aber auch Marr hat Talent, seine „Karetenfahrt“ ist voll Leben und Laune. Das Gespann, ein Maulthier und ein Pferd, neben welchen ein Eselchen galoppirt, ist sehr drollig. Das große Gemälde: „Hirten in der römischen Campagna,“ von Julie Gräfin von Egloffstein, verdient um so mehr Anerkennung, da dergleichen Darstellungen in dieser Größe viel schwieriger sind. Der Gegenstand ist mit Geist und Lebendigkeit erfaßt, und besonders die beiden Hirten an der Hütte außerordentlich schöne und malerische Figuren. Aschers Bilder sind nicht damit in Vergleich zu stellen. Das eigentliche Element der Münchner ist das Tyroler Gebirgsleben, Heiterkeit, Laune und Gemüthlichkeit sind hier zu Hause.

Kaltenmosers „Wahrsagerin“ und „Liebeserklärung“ sind sehr gefällige Bilder, klar und sauber in der Farbe, von fast übertriebener Ausführung und etwas gezwungenem Ausdruck. Heinels „Liedesleute in der Sennhütte“ und „Mutter mit dem Kinde“ stehen in der Ausführung wenig nach und sind im Ausdrucke sprechender. Durch L. Quaglio's niedliche Bilder macht man sich mit dem Almenleben gern vertraut. Tischbein's „Mädchen von Schliesen“ hat auch viel Verdienstliches. Mende hat denselben Zillerthaler Buben mehrere Male — betend vor seinem Mues und mit der Schallmei — gemalt, seine Behandlungsweise ist eigenthümlich, mehr sonderbar, als ansprechend. Meonies zeigt in „der Jäger und sein Liebchen“ sehr viel Talent und glückliche Auffassungsgabe, doch zu wenig Takt für Farbe; Malerei und Beleuchtung sind grell.

Sagstetter hat einen „alten Fiedler, welcher Kindern vorspielt,“ Freudenberg eine „Wirthshausscene“ gegeben. Hier namentlich ist ein recht derber, tüchtiger Schlag Menschen versammelt, die vor allen andern die großen Nasen voraushaben. Das Bild ist zwar etwas mehr dunkel, als im Helldunkel gehalten, doch tüchtig und kräftig gemalt. Sagstetters Ausführung ist mangelhaft, auf der Violine u. a. fehlen die Saiten. Thugut Heinrich's „Kartenspielende Kinder“ überbieten in zarter und delikater Ausführung alle andern Genrebilder. Die Kinder sind lieblich und schön, voll Munterkeit und Ausdruck. Muncks „Schuhmacherwerkstatt“ ist, einer scherzhaften Andeutung wegen, ein Schaustück für das große Publikum. Die Hauptfiguren sind indeß sehr verzeichnet und in unrichtigem Größenverhältnisse zu den übrigen. Simonsens „Scene vor einem Posthause“ ist eine höchst geistreiche, launige Darstellung. Die Schnellpost ist zum Abfahren bereit, die Mehrzahl der Passagiere eingestiegen. Ein dicker Herr, anscheinend Engländer, stürzt noch ein Glas Bier hinunter, eine Zofe hält ihm eine Serviette vor, ein Kellner präsentirt den Tubus, eine junge Schöne treibt zum Einsteigen. Alles recht lebendig und wahr. Farbe und Ausführung nur läßt Einiges zu wünschen.

v. Embden in Cassel scheint es immer nur mit hübschen Bauerdirnen zu halten, doch sein Geschmack findet Beifall, und das Mädchen hier, welche beklagt, dem Geliebten aus Eifersucht den Abschied gegeben zu haben, findet im Leben, wie im Bilde sehr leicht Liebhaber. Der „Pferdestall“ und „eine Schlachtscene“ von v. Mayer in München sind besser gemalt, als gezeichnet; Holms „Bären“ aber eine ganz vorzügliche Arbeit. Auffassung, Zeichnung, Farbe und Ausführung dieser Bestien, die sich ueidisch anbrummen, ist meisterhaft. Die Fruchtstücke von Erdmann Schulze in Berlin machen sich durch außerordentliche Wahrheit, Wärme und Reiz des Colorits und durch fleißige Ausführung bemerkbar. Schartmanns, des Düsseldorfers, Fruchtstück ist vorzüglich; appetitlichere Pflaumen sieht man selten, und die Weintrauben, wie sie im Oktober an den Reben im Rheingau hängen. Schartmanns Camelien sind trefflich und schön.

Nachtmann hat eine Menge schön gemalter Blumen auf seinem Bilde, auch die Räume noch mit Eichenzweigen und Insecten gefüllt, und somit viel gegeben.

Von Kupferstichen ist, als ganz Neues, zu nennen „zwei Mädchen am Brunnen“ nach E. Bendemann von Felsing, für die Mitglieder des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen, und der Dom zu Halberstadt nach Hasenpflug von Ernst Rauch, für die

Digitized by Google

Mitglieder des Kunstvereins zu Halberstadt. Beide gehören zu den vorzüglichsten Arbeiten unserer deutschen Künstler.

Nachrichten vom Mai.

Academien und Vereine.

Christiania. Der Lektor Schweigaard und der Buchhändler Dahl haben eine Einladung zur Stiftung eines Kunstvereins in dieser Stadt erlassen. Bisher haben sich 28 Personen zur Mitgliedschaft gemeldet, und sobald die Zahl 50 voll ist, soll ein förmlicher Prospectus ausgegeben, der Grund zu einer Kunstsammlung gelegt und ein Local zur Ausstellung für einheimische Künstler gemiethet werden.

Berlin. Se. königliche Hoheit der Kronprinz hat auf die Bitte des in Danzig zusammen getretenen Kunstvereins das Protektorat desselben übernommen.

In der am 21. April gehaltenen Vierteljahrs-Sitzung der Gesellschaft für deutsche Sprache und Alterthumskunde hielt Dr. Kugler einen Vortrag über Alb. Dürer; Professor von d. Hagen legte unter andern neuern literarischen Erscheinungen den Theuerdank von Dr. Carl Haltens (Quedlinburg und Leipzig 1836) vor, in dessen Einleitung gezeigt wird, daß nicht nur der erste Entwurf der Gesichter, sondern auch der der Bilder der prächtigen ersten Ausgabe, Nürnberg. 1817, von dem Helden desselben, dem ritterlichen Kaiser Maximilian herrühren.

Nürnberg, 15. Mai. Der hiesige, schon seit dem Jahre 1792 constituirte Kunstverein, welcher seitdem eifrig für Kunstbildung wirkte und sich später durch den 1817 gestifteten Albrecht Dürer-Verein verstärkte, zählt jezt über vierthalbhundert Mitglieder. Die permanente Ausstellung im Dürerhause enthielt vom Januar bis Mai 64 Stücke, darunter 15 Oelgemälde, 1 Pastell-, 8 Aquarell-, 1 Glas-, und 2 Porzellangemälde, einen Erzguß, ein Gypsmodell, 13 Stahl- und 5 Kupferstiche, das Uebrige radirte Blätter, Lithographien und Zeichnungen. Darunter gehören 16 Werke Nichtmitgliedern an. Die Verloosung der 20 Kunstgegenstände (5 Oelgemälde, 2 Aquarells, und 1 Glasgemälde, 11 Lithographien und 1 Kupferstich) fand, wie gebräuchlich, am 18. April, dem Todestage Dürers, statt; das diesjährige Gedächtnißblatt, das Bäckermädchen von Kreul, gestochen von Walther, wird nächstens ausgegeben. Am 24. Juni begeht der Verein die eigentliche Gedächtnißfeier Dürers, und am 15. August eröffnet er seine größere Kunstausstellung, wegen deren bereits an alle namhafte Künstler Deutschlands Aufforderungen ergangen sind.

Preisbewerbung.

Berlin. Der Direktor der königlichen Academie der Künste, Dr. G. Schadow, zeigt unterm 26. April an, daß die Concurrenz zu dem von Mich. Beer, dem am 22. März 1833 zu München verstorbenen Dichter gestifteten einjährigen (nach Umständen auch für längere oder kürzere Zeit auszuzahlenden) Reisestipendium von 500 Fr. bis zum 29. Sept. d. J. an eröffnet ist. Bedingung der Zulassung zur Bewerbung sind: 1) daß der namhaft zu machende Concurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, das Alter von 22 Jahren erreicht hat, Zögling einer deutschen Kunstacademie ist. 2) Daß das von ihm eingesandte Gemälde von ihm selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe ausgeführt sey. Die Bilder werden in die diesjährige Kunstausstellung der Academie aufgenommen, und die Zuerkennung des Preises erfolgt vor Ende Octobers.

Sammlungen.

Dresden, den 29. April. Von der Direction der hiesigen kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen ist eine Bekanntmachung erschienen, wornach für Fremde sowohl, als für Einheimische, an gewissen Tagen und Stunden in sämmtlichen königlichen Museen, Galerien und Cabinetten ein freier Zutritt stattfindet. Es gehören dazu 1) die königliche Bibliothek; 2) das Antikencabinet; 3) die Porzellan- und Gefäßsammlung; 4) die Gemäldegalerien; 5) das Mengssche Museum; 6) die Gewehrgalerie; 7) die Gemälde von Canaletto &c. und die nach Raphaelschen Cartons gefertigten Tapeten; 8) das Kupferstichcabinet; 9) das Naturalienkabinet; 10) der mathematisch-physikalische Salon und die Modellkammer; 11) das historische Museum. Die Bildwerke im Antikencabinet und im Mengsschen Museum können, unter gehöriger Anmeldung und Vorsicht, auch bei Fackelbeleuchtung besehen werden.

Der Oberaufseher der königlichen Antikensammlung, Hr. Hofrath Hase, hat in einer kleinen Schrift, betitelt: „bei der Wiedereröffnung der Antikensammlung in Dresden, im Mai 1836, ein Beitrag zu ihrer Geschichte," über die Entstehung und Vergrößerung dieser nunmehr seit hundert Jahren bestehenden, aber erst seit Böttigers Zeit (1804) allgemeiner berücksichtigten Sammlung berichtet.

London. Die Gesammteinnahme des brittischen Museums betrug im Jahr 1835 19605 Pfd. Sterl., und die wirkliche Ausgabe 19076 Pfd. Mit Uebergehung der für Bücher und naturhistorische Gegenstände ausgegebenen Summen, bemerken wir, daß für Münzen, Medaillen und Alterthümer 497 Pfd. für Kupferstiche 572 Pfund, für Zeichnungen und Kupferstiche von alten Marmorüberresten und den Druck der Beschreibung derselben 562 Pfund, überhaupt aber nur 24% der Gesammtausgabe wirklich auf Vermehrung der Sammlungen verwandt wurden. Außerdem wurden jedoch von der besondern Bewilligung von 6000 Pfund, für ägyptische Alterthümer, 5081 Pfund 16 Schil. dieser Bestimmung gewidmet. Die Zahl der Besucher, deren im Jahr 1850 nur 71.356 gewesen, betrug im Jahr 1835 289204!

Der Standart zeigt an, die herrliche Sammlung von Handzeichnungen von Michel Angelo, Raphael und Leonardo da Vinci aus dem Nachlasse des Sir Th. Lawrence, welche bei Woodburn zum Verkauf ausgestellt war (Kunstblatt Nr. 41), werde dem Nationalmuseum einverleibt werden.

Die schönen Gemälde der Sammlung im Schlosse von Windsor sind neu geordnet worden und dem Publikum jezt zugänglich. Es sind mehrere werthvolle Stücke aus den übrigen königlichen Sammlungen hinzugekommen, und man hat, so viel als möglich, die Werke der eingebornen Künstler zusammengestellt.

Paris, 15. Mai. Die Verwaltung der königlichen Museen hat mehrere schöne antike Vasen aus der Sammlung des verstorbenen Chevalier Durand gekauft; auch für Rechnung der schwedischen Regierung soll Manches erstanden worden seyn.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 54.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. Juli 1836.

Bericht aus Athen.

Findung zweier Sarkophage. — Gräber.

Vor etwa vier Monaten habe ich Gelegenheit gehabt, in diesen Blättern die Findung eines Sarkophags in dem Hofe des königlichen Münzgebäudes zu berichten. Die Legung einer Wasserröhre, um das erwähnte Gebäude mit Wasser zu versehen, hat jezt vor einigen Tagen zu einer zweiten ähnlichen Entdeckung geführt.

Der jezt gefundene Sarkophag ist beträchtlich kleiner als der früher beschriebene (nur 2,07 Meter lang, 1,00 hoch und 0,91 breit) und stand auf der Ostseite der Münze, in der Mitte der neuen Stadienstraße, nur einen halben Meter unter der Erde. Dies erklärt das Fehlen des Deckels; ein Bauer mochte beim Pflügen auf denselben gestoßen seyn, ihn weggenommen, und zugleich den Inhalt des Sarkophags durchsucht und geplündert haben. Wenigstens wurden in der Erde, die ihn füllte, nur vermorschte und zerbrochene Gebeine gefunden. Die Richtung des Sarkophags war von Nord bei Ost gegen Süd bei West. Die am wenigsten ausgearbeitete, diesmal gegen Westen gerichtete Rückseite zeigt zwei gegen einander liegende Löwen, welche mit der einen, halbgehobenen Vordertatze zwischen sich eine runde Vase mit breit ausgeschweiftem Rande halten. Die nördliche, kurze Seitenfläche füllt ein links gewandter Genius, der auf der rechten Schulter einen Thyrsusstab, und in der Linken einen zweihenkeligen Krug trägt. Auf der östlichen Längenseite sieht man, wie auf dem früher beschriebenen Sarkophag in Anaphe, * sechs bacchische Genien, welche ganz ähnlich, wie jene, gruppirt sind; so daß beiden Darstellungen offenbar ein gemeinsames, von irgend einem berühmten Kunstwerke eines großen Meisters entlehntes Motiv zum Grunde liegt. Die Abweichungen sind nur unbedeutend. Die Mitte füllt wieder dieselbe Gruppe; zwei Genien, von denen der eine, das Haupt mit Rosen bekränzt, mit der linken Hand eine Traube emporhaltend, trunken seinem Freunde in die Arme taumelt. Rechts (dem Beschauer) von dieser Gruppe sieht man den dritten Genius, der, wie es scheint, die Flöte bläst; links den vierten, in tanzender Stellung, in der Linken ein Fruchtgewinde, in der Rechten einen andern unkenntlichen Gegenstand haltend; vor ihm am Boden eine runde Vase. Der fünfte und sechste stehen in symmetrischer Stellung an den beiden Enden der Fläche, den einen Arm über den Kopf gelehnt, ein Füllhorn in der andern Hand. Auf der Südseite endlich zeigt sich ein ähnlicher Genius, der einen roh angedeuteten Fichten- oder Palmenzweig auf der Schulter trägt. Das Gesimse ist nur über der östlichen und nördlichen Seite mit Schlangeneiern, Pfeilspitzen und Herzblättern verziert, an den übrigen glatt. An den beiden Ecken der Hauptseite sieht man, unter den beiden Genien, auf zwei kleinen quadraten Flächen, rechts einen Hasen, links den ihn verfolgenden Hund, beide in vollem Laufe. Die sämmtlichen Reliefs sind, bis auf einige unbedeutende Beschädigungen, wohl erhalten, und die Composition und Zeichnung geschmackvoll und correct; allein von diesem leztern Lobe dürfte, nach der oben gemachten Bemerkung, der größere Theil dem alten Vorbilde zukommen; die technische Ausführung dagegen ist sehr untergeordnet, und fast mittelmäßig zu nennen.

* Vergl. Kunstblatt, 1836, Nr. 20.

Obiges war kaum geschrieben, als, am 21. April, kaum drei Schuh von dem vorigen noch ein zweiter oder vielmehr dritter Sarkophag entdeckt wurde, der in der Richtung von Westen nach Osten stand. Er hat nur 2 Meter Länge, 0,74 Breite und 0,70 Höhe, und war noch mit seinem Deckel bedeckt, der wie gewöhnlich die Gestalt eines Daches mit Akroterien auf den Ecken hat, jedoch nicht geschuppt, sondern ganz glatt ist. Der Deckel war in der Mitte zerbrochen, und zwischen beiden Hälften blieb eine etwa zwei Finger breite Spalte, durch welche der Regen im Lauf der langen Zeit so viel Erde

Digitized by Google

hineingespielt hatte, daß der Sarkophag ganz damit gefüllt war. Nach Abhebung des Deckels schritt man vorsichtig zur Herausräumung dieser Erde, und fand in derselben die Gebeine von nicht weniger als zwölf Menschen, wie sich aus der Zahl der Schädel, worunter zwei Kinderschädel, leicht ermitteln ließ. Die hineingeschwemmte Erde hatte die Knochen freilich in große Unordnung gebracht; doch fanden sich die Schädel, bis auf einen, sämmtlich am westlichen Ende, die Brust- und Rückenknochen verhältnißmäßig am meisten in der Mitte, und die Beinknochen gegen das östliche Ende hin. Der königliche Leib-Arzt und Obermedicinalrath Dr. Röser hat sämmtliche Knochen aufbewahrt, und dieselben so viel als möglich wieder zusammengesezt. Sie sind von der Feuchtigkeit der Erde sehr morsch geworden, und finden sich fast alle schwarzbraun angelaufen, welche Farbe vom Feuer herrührt. Denn es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß sämmtliche zwölf Leichen gleichzeitig und vielleicht auf demselben Scheiterhaufen verbrannt, und ihre Knochen dann zusammen in diesen Sarkophag gelegt worden sind. * Ganz in der Nähe hat man, bei Anlegung derselben Wasserleitung, eine kleine, mit einem Deckel verschlossene und wohlerhaltene Vase gefunden, welche gleichfalls die Knochen einer verbrannten Leiche enthält; diese Knochen sind aber, da sie gegen Feuchtigkeit geschüzt waren, vollkommen trocken und hart, und die Stellen, wo die Flamme sie beleckt hat, sind noch ganz schwarz und färben ab. — Ob die zwölf Leichen vielleicht eines gewaltsamen Todes gestorben waren? Auffallend ist, daß Hr. Dr. Röser unter den Gebeinen, außer einigen andern Thierknochen, die von Opferthieren herrühren können, auch einen Wolfsknochen gefunden hat, dessen Vorkommen an diesem Orte ein Räthsel ist.

Doch genug, und schon zu viel für den Zweck dieser Blätter, von den Gebeinen. Außer ihnen fand sich in der Erde, obgleich sie sorgfältig durchgesiebt wurde, nichts weiter als ein roh gearbeitetes, drittehalb Zoll hohes schwarzes Krügelchen aus Thon, und ein ähnliches, aber zerbrochenes, gläsernes Gefäßchen, beide am westlichen Ende unter den Schädeln.

Der Sarkophag hat die Eigenthümlichkeit, daß drei seiner Seiten vollkommen glatt sind; nur die vierte, gegen Süden gewandte Längenseite, hat flache Reliefs. In der Mitte sieht man einen mächtigen, reich belaubten Baum (wie es scheint, eine Eiche), um welchen sich eine Schlange windet. Auf dem Gipfel desselben ist ein Vogelnest mit drei jungen Vögeln, die von ihren Aeltern gefüttert werden. Links von demselben führt ein Kentaur mit der Keule einen Schlag auf einen, von dem Baume her gegen ihn emporspringenden Löwen; rechts wiederholt sich, in genauer Symmetrie, dieselbe Gruppe, nur daß hier eine Löwin an die Stelle des Löwen tritt. Unter den gehobenen Vorderfüßen und dem Bauche der Pferdmenschen zeigt sich links ein Hund, der einen Hasen verfolgt, rechts ein Hund, der ein wildes Schwein angreift. Diese sämmtlichen Thiere sind sehr roh gezeichnet; die Zeichnung der Kentauren ist weit correcter, aber die Ausführung des Reliefs ist im Ganzen nachlässig.

Beide diese Sarkophage waren, wie der früher gefundene, offenbar nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platze, und ihre jetzigen Bewohner waren unrechtmäßig Eingedrungene aus den spätern Jahrhunderten des sinkenden Alterthums. An dem leztbeschriebenen Sarkophage wie an seinem Deckel sieht man die Löcher für die eisernen Klammern, mit welchen der Deckel befestigt war, aber von den Klammern war nichts mehr vorhanden, und wahrscheinlich war der Deckel schon zerbrochen worden, als ein entartetes, die Gräber der Vorfahren nicht mehr mit jener frommen Scheu ehrendes Geschlecht den Sarg gewaltsam erbrach, um die jezt darin gefundenen Leichen darin zu bestatten. * Und dieses spätere Geschlecht fing erst an, die Sarkophage unter der Erde zu vergraben, deren ursprüngliche Bestimmung war, frei auf einem Postament zu stehen, wie man sie auf der Insel Thasos, zu Telmissos und an andern Orten Kleinasiens noch in zahlloser Menge stehen sieht.

Die Ausgrabungen werden seitdem an derselben Stelle fortgesezt, ohne daß bisher ein anderer Sarkophag entdeckt worden wäre. Gräber finden sich in großer Zahl, aber von der schlechtesten Art, nur aus an einander gelehnten Ziegeln bestehend; zu oberst einige christliche; so wie man tiefer kommt, werden die Gräber und die in ihnen gefundenen Lampen und Thränenflaschen besser, und ganz zu unterst, in einer Tiefe von 8 bis 9 Schuh, auf dem Felsboden selbst, hat man einige recht hübsche gemalte Gefäße der genannten Art gefunden. — In einem der christlichen Gräber war eine Münze eines der fränkischen Fürsten Griechenlands, die aber noch nicht näher hat bestimmt werden können. In den hellenischen

* In ähnlicher Weise habe ich in Sparta im Jahr 1834, in einem aus Ziegeln gemauerten, sorgfältig verschlossenen und wohlerhaltenen Grabe, wohl mannestief unter der Erde, die durch einander gewürfelten Gebeine mehrerer Leichen gefunden.

* Daher in den Grabschriften dieser Zeit bald schwere Verwünschungen, bald Strafen gegen diejenigen, welche in einen schon geschlossenen Sarkophag einen fremden Todten zu legen wagen würden; z. B. in der ersten Inschrift des sogenannten Sarkophags des h. Lukas im Jömenion in Theben:

Ὅστις γὰρ τολμᾷ θέσθαι νέκυν εἰς δυο νηδύν
Χωρὶς τοῦ παιδὸς πατέρος οὗ ἔχω κατὰ γαστρός,
Δώσει τῇ τε πόλει καὶ τῷ ταμείῳ ΑΝ-ΜΥΡΙΑ,

wo der Schluß des lezten Verses einer Berichtigung bedarf.

Digitized by Google

Gräbern fanden sich auf mehreren Schädeln Blättchen von dünnem Goldschaum, wie dies auch schon bei früheru Ausgrabungen bemerkt worden ist.

Athen, 4. Mai 1836. L. Roß.

Der Pariser Salon 1836.

(Beschluß.)

Die Welt, worin der menschliche Geist seine schönsten Blüthen entfaltete, der lachende Küstengürtel des Mittelmeers, hat unter vielfachen Invasionen fast die meisten Spuren seiner antiken Bildung sich verlieren sehen; da aber die glückliche Geistesanlage, welche jener Bildung ihren künstlerischen Charakter verliehen, der zerstörenden Wuth der Menschen Widerstand leistete, so wurde jede Thalfalte, deren Anbau eine natürliche Mauer beschützte, gleichsam der Mittelpunkt einer vergessenen Welt, eine zerstreute, aber treue Ueberlieferung der antiken Sitten. Der zerbröckelnde Hauch des moderuen Zeitgeistes droht die lezten Spuren dieser Cultur auszulöschen; er dringt überall hin, und man entzieht sich seinem Einflusse ebenso wenig, als dem Einfall der Barbaren; der Mensch kommt diesem Hauche sogar entgegen und athmet ihn ein, wie ein verjüngendes Elixir. Ueberall wird die Gleichförmigkeit in Tracht und Kleidung das Zeichen der Gleichförmigkeit in Ideen. Ehe noch des Jahrhunderts lezte Stunde schlägt, wird die ganze europäische Familie dieselben Sitten, dieselben Gewohnheiten, dieselben Gesetze anerkennen. Wenn diese, wie es scheint, unabwendbare Bestimmung erfüllt ist, so werden alsdann die Künstler gezwungen seyn, sich eine künstliche Individualität zu schaffen, in sich selbst die Quellen einer neuen Begeisterung zu suchen, und nur auf ihre eigenen Mittel zu vertrauen, um das Schöne hervorzübringen. So lange es aber noch außerhalb der civilisirten Gesellschaft reine und vollständige Muster gibt, wird der anspruchsvolle Vorsatz, aus sich allein und seiner Einbildung zu schöpfen, nur unvollkommene, lahme Werke zu Tage fördern, welche vor dem sorgfältigen Studium der vorhandenen Natur erbleichen müssen.

Vor zehn Jahren hatte die in Frankreich herrschende Malerschule die Wichtigkeit des mechanischen Kunstverfahrens dergestalt in die Höhe geschroben, daß alles wahre, poetische Leben unwiederbringlich verloren schien. Einige talentvolle Künstler, das Maß ihrer Kräfte überschätzend, glaubten, daß man malen könne, wie Gott das Licht der Welt geschaffen habe, mit einem Worte, mit einem Athemzug. Die Gefahr, welche dadurch dem positiven Theile der Kunst bevorstand, ist gegenwärtig beseitigt; die neuern französischen Maler sind in eine breitere, regelmäßigere Bahn eingetreten, wie früher, und haben eingesehen, daß man die Natur nur in ihrer Ganzheit und Einheit begreifen könne, und nur dieses Eine die eigentliche Sphäre der Malerei sey; daß die Gesetze dieser Einheit in dem Zusammenstimmen der Verhältnisse, in der richtigen Abmessung der Bewegungen, in der Harmonie des Lichts, in dem Einklang der innern Absicht mit der äußern Handlung, kurz in Allem, wodurch sich das Wesen der in der Natur wirkenden Gottheit offenbart, begründet seyen; daß es für einen neuern Maler immerhin schicklich sey, seinen Geist in dem Studium der Kunst, Poesie und Literatur fremder Völker zu nähren, und die Vergangenheit mit ihrem eigenthümlichen Charakter vor unser Auge zu führen, daß er aber vor allen Dingen damit anfangen müßte, die Nase mitten in's Gesicht und die Augen an ihre gehörige Stelle zu setzen. Dieser Fortschritt der französischen Malerei ist wesentlich und verdient alle Beachtung. Die moderne Kunst selbst aber ist deßwegen noch keineswegs aufgefunden; kaum ist der Block ein wenig behauen; um den Marmor auszubeuten, um die wahre, dauernde Schönheit zu erreichen, muß der Meißel gewissenhaft, der Styl rein, die Form streng und correct seyn.

Drei Wege stehen offen: sich in sich selbst zurückzuziehen und seinen eigenen Kräften, wie Dädalus und Prometheus zu vertrauen; oder den Ueberlieferungen alter Meister zu folgen und neue Begeisterung in ihren Werken zu suchen; oder die Natur, besonders aber möchte ich hinzusetzen, die Gottheit in der Natur, nicht das Leben und die Kraft allein, sondern das Eine und Unbegreifliche, den Geist, das Bedeutende, die Eigenthümlichkeit zu studiren und zu erforschen. Wer das lezte Theil erwählt, scheint mir am besten berathen. Die Natur ist die einzige unversiegliche Quelle, woraus alle alten Maler geschöpft haben; sie allein ist unendlich reich; sie allein bildet den großen Künstler; sie allein wird in ihren Formen ewig poetischen Zauber bewahren. Mag die menschliche Industrie immerhin Eisenbahnen über die Alpen führen, so wird sie doch die Gletscher nicht schmelzen und die Wasserfälle in ihrem Sturze hemmen. Die Sitten und Gebräuche der bürgerlichen Gesellschaft modeln sich täglich immer mehr und mehr nach denselben Gesetzen und drohen sehr langweilig und prosaisch zu werden. Schnetz und Robert haben die Einsamkeit der Sabiner Berge und die Raubnester von Sonnino durchforscht; vor zehn Jahren copirten sie noch Banditen; aber zur gegenwärtigen Stunde gibt es keine Banditen mehr; Neapel sieht seine Lazzaroni, Constantinopel seine Turbans verschwinden, und Griechenland seine lezten Palikaren ergrauen. Aber die alte Welt ist noch nicht in allen Richtungen erschöpft; der Orient enthält noch einen reichen Schatz von natürlichen Schönheiten, welche einen zweiten Leopold Robert erwarten. Die alten Italiener und Deutschen haben die Bibel in abendländische Poesie

Digitized by Google

übertragen; seit der Uebersetzung der Septuaginta und Doktor Martin Luthers ist der hebräische Urtext bekannter geworden, und wartet noch unter den Künstlern auf einen Ausleger. Das Leben der Araber in der Wüste ist die Bibel in Handlung gesetzt, und der emsige Schatzgräber kann dort eine ergiebige poetische Ader entdecken. Horace Vernet hat in seiner „Rebecca am Brunnen“ diese Mine bereits geahnt und angedeutet; mögen Andere diese nach afrikantschen Mustern begonnenen biblischen Studien weiter fortsetzen. Die lebenden und uns bekannten Figuren erklären uns die großen Gestalten der Geschichte, man rede, was man wolle, immer noch am besten; es läßt sich zum Vortheile der Regeln, Vorschriften und alten Ueberlieferungen viel sagen, wie man auch zum Lobe der nach Gesetzen lebenden Gesellschaft Vieles sagen kann. Ein Künstler, der nach vernünftigen Werkstattregeln arbeitet, wird nie oder doch höchst selten etwas Abgeschmacktes und ganz Schlechtes hervorbringen, wie ein Mann, der in einem öffentlichen Amte steht und Gewissen hat, nie oder nur in äußerst seltenen Ausnahmen ein großer Bösewicht werden kann; dagegen wird aber alle festgestellte, hergebrachte Regel das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören. Die Natur allein bleibe daher immer das Symbol und die ewige Lehrerin der Kunst, und die Kunst, aufmerksam und willfährig, verjünge sich fortwährend in der Anschauung und Erforschung ihres Musters.

Paris, am 5. Mai 1836. Eduard Collow.

Nachrichten vom Mai.

Baukunst.

Paris. Der Obelisk von Luxor ist nun auf der Place de la Concorde der Brücke gegenüber angelangt und wird dort bis zum September bleiben, wo das Piedestal für denselben vollendet seyn wird. Die fünf Granitblöcke, welche das Piedestal bilden werden und davon einer 200.000 Pfd. wiegt, sind bereits angelangt.

Bei dem am 6. Mai in der Deputirtenkammer vorgelegten Bericht über die Kosten der vorzüglichsten jezt im Bau begriffenen Monumente ergab sich folgender Kostenbetrag bis jezt:

die Kirche der Madeleine	2.900.000 Fr.
das Museum der Naturgeschichte . .	2.550.000 „
das Hotel am Quai d'Orsay, welches noch ohne Bestimmung ist . . .	5,600,000 „
das College de France	700.000 „
der Concordienplatz und die Aufrichtung des Obelisken	540,000 „
Summa	10.090.000 Fr.

In der Sitzung vom 14. und 16. Mai verwilligte die Deputirtenkammer zum Ausbau der Magdalenenkirche 1,280.000 Franken; ferner zum Ausbau des naturhistorischen Museums 1,200.000 Fr.; für das Hotel auf dem Quai d'Orsay 607,000 Fr.; für das College de France 640.000 Fr.; und für die Aufstellung des Obelisken von Luxor 260.000 Fr. Von dieser Gesammtsumme zu 3,987,000 Fr. übernimmt das Budget von 1836 2.500.000 und das von 1837 1.487,000 Fr. — Am 21. Mai nahm die Deputirtenkammer den Entwurf zur Erbauung eines neuen Sitzungssaals für die Pairskammer an. — Die von Hrn. Lefort gebaute prachtvolle Hängebrücke in Sully a. d. Loire hat, bei den am 19., 20. und 21. April angestellten Proben diese und namentlich die 24stündige Belastung mit 200 Kilogr. (428 Pfund) auf den Quadratcentner (9 Q.-F.) vollkommen gut bestanden. Die Brücke hat 5 Jochspannungen, welche zusammen eine Bahn von 240 M. Länge bilden. Sie sind durch zwei zierlich gebaute Pfeiler verbunden; die Tragketten enden in 2 Pavillons zu beiden Seiten der Brücke. Die Ketten sind von Eisenstangen.

London. Am 15. April wurde die prachtvolle Westminsterhalle nach ihrer Wiederherstellung in Folge des grossen Brandes zum ersten Male wieder eröffnet. Die Räume der Halle sind im Innern mit einem schönen graulichen Stein bekleidet; das Dach und das große gothische Fenster am westlichen Ende ausgebessert und gereinigt, der Fußboden ist neu und zwar niedriger gelegt worden, so daß jezt die Halle weit bessere Verhältnisse darbietet. — Der zweite Bericht der Commission wegen des Baues der neuen Parlamentshäuser billigt mit einigen Modificationen den Plan des Hr. Barry, dessen Ausführung gegen 800,000 Pfd. Sterl. kosten wird. Der Styl desselben ist der der gothischen Schlösser aus den Zeiten der Tudor's. Die Westminsterhalle, die Law-Courts, die St. Stephanskirche und die Cloisters (Kreuzgänge) sind in den neuen Plan mit hineingezogen. Abbildung und Beschreibung dieses Plans liefert das Athenäum vom 21. Mai. *

Die unlängst unter der Leitung des Architekten Hardwick umgebaute und am 20. April mit einem glänzenden Balle eröffnete Halle der Goldschmiede ist im Innern höchst geschmackvoll und prächtig ausgestattet. Durch eine gebrochene gothische Scheidewand aus polirtem Eichenholze gelangt man aus dem Vorsaal auf die prachtvolle Treppe, daran beide Seitenflügel und zwei Galerien führen, die zu den Gemächern leiten, und in denen man in der Mitte zu jeder Seite 4 Marmorsäulen erblickt, zwischen welchen Abgüsse der berühmtesten Statuen stehen. Auf der Treppe findet man 4 Kinderfiguren, Werke des Bildhauers Niron, von welchem auch die schönen marmornen Kamminge simse der Zimmer herrühren. Der Styl des Staatszimmers ist der der Zeit Ludwigs XIV. Die Stühle, von denen jeder 40 Pfd. Sterl. (280 Fr.) kostet, sind mit karminrothem Damast überzogen, und das übrige Meublement ist von entsprechender Kostbarkeit. Der große Speisesaal ist in den architektonischen Verzierungen im italienischen Style gehalten. Dem Eingang gegenüber erblickt man einen römischen Bogen, der auf dem Gebälk vier korinthischer Säulen ruht, deren Kapitelle vergoldet sind, an den Seiten sind gemalte Glasfenster. Im kleinen Speisesaale befindet sich das mit Gold und Silber beladene Büffet vor einem gewaltigen Spiegel. In dem Ausschußversammlungszimmer bemerkt man mehrere alte Gemälde, z. B. ein von Jansens gemaltes Porträt des Sir Hugh. Middleton, der zum Gewerb gehörte und um die Zeit Karls I. lebte. Ueber dem Kamin sieht man ein Bildniß des heiligen Dunstan, der seines Zeichen ein Goldschmied war, in der Unterredung mit einem Engel begriffen, und im Hintergrunde erblickt man den Engel noch einmal, wie er den Teufel bei der Nase faßt. Die Bedeutung dieses Bildes, dessen Maler man nicht kennt, liegt sehr nahe.

* Das Ausland wird denselben in kurzer Zeit seinen Lesern mittheilen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 55.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 12. Juli 1836.

Strasburg, im Mai 1836.

Das Kunstblatt (Nr. 15, Dienstag, 23. Februar) hat unter der Rubrik „Bauwerke“ aus Straßburg dem Nürnberger Correspondent vom 29. November die Nachricht über eine an den Gebeinen Erwins von Steinbach, des Erbauers des Münsters, seiner Frau und seines Sohns angeblich verübte Entweihung entlehnt, welche bei Ausgrabung des Abzugslochs des dem Münster endlich gewordenen Blitzableiters vorgefallen seyn soll. Eines der Straßburger Journale, eben dasjenige, welches durch seine Stellung und seine Tendenz am wenigsten dergleichen Anschuldigungen Raum geben sollte, hat leider zuerst diese, auf einem Mißverständniß beruhende Sage in Umlauf gebracht.

Die Revue d'Alsace gab bald darauf eine auf authentischen Angaben beruhende, von Hrn. August Teutsch verfaßte Berichtigung, deren Inhalt wir selbst verbürgen können und der wir das Meiste des Folgenden entheben.

Nachdem der Blitz im Juli 1835 die Münsterpyramide so bedeutend beschädigt, wie seit lange keiner der fast jährlich dahin gefallenen Gewitterstreiche, auch die auf die umgebenden Häuser wie Bomben herabgeschleuderten Steine die Vorurtheile der Nachbarschaft niedergeschlagen, eilte man endlich zu der zu lange verzögerten Ausführung des schon vorher beschlossenen Blitzableiters. Die mit der Ausführung beauftragte Commission wählte für das Abzugsloch eine Stelle im Höfchen der Kapelle St. Johannis des Täufers, als die von aller äußern Gemeinschaft abgesonderste. Dieser Grund siegte über die durch die Muthmaßung hier befindlicher Gräber erregten Zweifel des Münsterbaumeisters, eines jungen, tüchtigen Mannes, der seine Ausbildung in Rom vollendet hat und für Kunst, diejenige des Mittelalters, gar sehr mitbegriffen, so wie überhaupt für alles Gute und Schöne voll Empfänglichkeit ist. Gleiche Gefühle beleben auch die Mitglieder der Commission, drei ausgezeichnete Gelehrte, worunter ein ehrwürdiger Greis, der sich ungeachtet seines Alters bei keinem vaterländisch-philanthropischen Unternehmen vermissen läßt. Allein die Möglichkeit, in dem Höfchen auf irgend ein Grab zu stoßen, mußte der Nothwendigkeit weichen, auf's angemessenste für die Lebenden zu sorgen.

Indessen erhielten Aufseher und Arbeiter strenge Weisung, wenn sie beim Graben des Abzugslochs auf Särge und Gebeine stießen, solche mit Sorgfalt und Ehrfurcht herauszuheben. In der That traf man da, wo eine schwankende Ueberlieferung die Grabstätte der Familie Erwins hinwies, auf einen alten, halbzerbrochenen Sarg, ohne Deckel, durcheinander mit Erde und augenscheinlich von mehreren Individuen herrührenden Gebeinen gefüllt; etwa zwei bis drei Fuß tiefer fanden sich zerbrochene Steinplatten und Gebeine in der Erde zerstreut. Alle diese Ueberbleibsel, mit Ausnahme weniger kleiner, von Neugierigen mitgenommenen, den Arbeitern abgekauften, oder im Schutte verborgen gebliebenen Bruchstücke, wurden sorgfältig aufbewahrt, und mit Genehmigung der Localbehörde und der Geistlichkeit in einem nahen Grabgewölb hinterlegt. So bald die Arbeiten es gestatten, wird der mit einem neuen Deckel versehene und ausgebesserte Sarg mit den in ihm enthaltenen, von Erde gereinigten Gebeinen im nämlichen Höfchen, zunächst dem darin anstehenden Strebepfeiler, woran die Grabschriften Erwins, seiner Frau und seines Sohnes eingehauen sind, wieder mit Ehrfurcht in die Erde versenkt werden, um fortan daselbst ungestört zu ruhen, es müßte denn der Erwins wahres Monument, den Münsterthurm, schützende Ableiter einen unschädlich gemachten Blitz in das benachbarte Abzugsloch hinunterführen, gleich einer den ehrwürdigen Manen vom Himmel selbst gebrachten elektrischen Feuerlibation.

Wir fügen hier das von der Revue d'Alsace mitgetheilte Facsimile der drei Grabschriften bei.

Digitized by Google

Diese Grabschriften befanden sich lange Zeit hinter einem Kohlenverschlag versteckt, bis sie vor bald zwanzig Jahren durch den tüchtigen, seitdem verstorbenen Münster-Palier Sauer auf gemeinschaftliche Veranlassung des Einsenders dieser Notiz und seines Freundes Dr. Sulpiz Boisserée wieder an's Tageslicht gekommen sind. Doch theilt Grandidier in seiner reichhaltigen Beschreibung des Münsters (1782) dieselben vollständig mit, und zeigt uns deutlich an, wo sie in dem erwähnten kleinen Höfchen zu sehen seyen. Sie waren also damals noch nicht versteckt, und wir wissen nicht, warum man sie Goethe 1773 nicht zu zeigen vermochte, welchem Umstand wir übrigens seinen enthusiastischen Aufsatz über Erwin verdanken.

C. M. E.

Kunstgeschichte.

Histoire de la vie et des ouvrages des Michel-Ange Bonarroti, ornée d'un portrait. Par M. Quatremère de Quincy. Paris, chez F. Didot frère. 1835. XVII und 385 S. gr. 8.

Der Verfasser der vor uns liegenden Schrift, welchem die Literatur der Kunstgeschichte schon manche Arbeit verdankt, hat sich nicht über die Schwierigkeiten getäuscht, welche sich dem Biographen Buonaroti's darbieten, wenn er von dem gegenwärtigen Standpunkt der Kenntnisse, der Anforderungen und des Geschmacks ausgehen will. Er muß in mancher Hinsicht zu andern Resultaten gelangen, als diejenigen waren, welche sich bei den Schriftstellern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts ergaben, die so unzählige Male wiederholt worden sind, ohne daß man bedacht hätte, wie verschieden die Ausgangspunkte seitdem geworden sind. Wenn auf der einen Seite Buonaroti häufig überschätzt und seinem Einfluß auf die Zeit ein anderer Charakter beigelegt worden ist, als ihm wirklich eigen war: so lief man andererseits Gefahr, ihn unter einem ganz falschen Gesichtspunkt zu beurtheilen und ungerecht zu werden. Auf einen solchen Umstand deutet Hr. Quatremère hin, wenn er in der Einleitung sagt: „Es läßt sich nicht leugnen, daß der Glanz der Bildhauerwerke Michel Angelo's in der öffentlichen Meinung erbleichen und geschwächt werden mußte, je mehr jener der antiken Sculptur zunahm und sich verbreitete. Aber ich halte dafür, daß der Ruhm des Künstlers, anstatt dadurch zu sinken, steigen müsse vor dem Richterstuhl einer unparteiischen Kritik: denn die an Verdienst wie an Zahl stets wachsende Wiedererscheinung der Werke der Kunst des Alterthums konnte die Vorzüge der seinen wohl schwächen, aber nicht vernichten, namentlich wenn man diese im Verhältniß zu der Epoche betrachtet, in der sie auftrat.“ Diesen leztern Umstand darf und sollte man, wie in vielen Fällen, so besonders im gegenwärtigen, niemals außer Acht lassen.

Das Buch zerfällt in zwei Theile, deren erster (S. 1—167) Michel Angelo's Lebensgeschichte enthält, der zweite (S. 169—354) eine kritische Untersuchung über den Charakter und die Verdienste seiner verschiedenartigen Leistungen. Diese Anordnung hat ihr Gutes, aber auch wieder ihre Nachtheile: viele Wiederholungen (woran hier überhaupt eben kein Mangel ist, und die sich oft sehr bemerkbar machen) werden dadurch veranlaßt, um so mehr, da es fast unmöglich ist, bei der Beschreibung eines Kunstwerks die Kritik völlig auszuschließen. Auch gewinnt man auf diese Weise keinen eigentlichen Gesammtüberblick. — Wenn überhaupt gegenwärtige Bemerkungen sich im Allgemeinen auf ein bloßes Referiren der Ansichten und Urtheile des Verf. beschränken müssen, indem eine wirkliche Kritik, namentlich des zweiten Theils, zu weitläufigen Untersuchungen führen würde: so lassen sie sich beim ersten Abschnitt um desto kürzer fassen, da er nichts Neues enthält. Die bekannten und allgemein zugänglichen, glücklicherweise sehr reichen Quellen, besonders Condivi und Vasari, sind durchgängig benuzt, und die verschiedenen Data zu einer ziemlich vollständigen und zusammenhängenden Erzählung vereinigt:

Digitized by Google

neue Forschungen anzustellen, lag nicht in des Verf. Plan. So gut nun auch das Ganze sich liest, und so sehr die Vertrautheit mit dem Gegenstande aus der Darstellung hervorleuchtet, so läßt sich doch nicht in Abrede stellen, daß gerade für diesen biographischen Theil sehr Vieles noch zu thun und genauer zu bestimmen bleibt, so wie, daß hie und da mehr Detail wünschenswerth und selbst nothwendig wäre, was sich ohne Mühe hätte erzielen lassen. Bloß aus Buonaroti's eigenen Briefen, wie aus den zahlreichen seiner Freunde und Zeitgenossen, hätte eine Menge interessanter Umstände entlehnt werden können, über welche hinweggegangen wird, die aber gerade wesentlich dazu beigetragen haben, uns den Menschen näher zu führen, als hier geschieht. Und gewiß bleibt dadurch eben bei Buonaroti ein wichtiges Moment unbenutzt. Ohne Lücken ist auch die Aufzählung der Werke bei weitem nicht. Hr. Quatremère theilt mit vielen seiner Landsleute das Talent, eine gute Disposition zu treffen und auch schwierigere Gegenstände faßlich darzustellen — im Einzelnen aber fehlt es an Genauigkeit und an echt fleißiger Sichtung. Der Verf. hat sich nicht streng an die chronologische Folge gebunden, wie er es in seinem bekannten Leben Raffaels gethan,* um nicht den Faden der Geschichte einzelner Unternehmungen des Künstlers, welche, wie das Mausoleum Julius II. und der Bau der Peterskirche, mit Unterbrechungen sich durch einen großen Theil seines langen Lebens hindurchziehn, immer zerschneiden und wieder anknüpfen zu müssen, und dadurch Zusammenhang und Verständniß zu hindern — was allerdings etwas für sich hat. Freilich fehlt es nun an einer guten Uebersicht des eigentlich Biographischen, eine Lücke, welche durch eine einfache chronologische Tabelle leicht hätte ausgefüllt werden können.

Die im ersten Theil befolgte Ordnung ist folgende. Nachdem Michel Angelo's Erziehung und seine ersten Versuche, der Centaurenkampf, die anatomischen Studien u. s. w. beschrieben sind, kommen an die Reihe der bekannte, begrabene und wiedererstandene Cupido, der Bacchus der Florentiner Galerie, die Pietà in S. Peter, der David auf Piazza del Granduca (dem „nur das Verdienst einer überwundenen Schwierigkeit“ zuerkannt wird), die Madonna in der neuen Sacristei (Grablapelle) von S. Lorenzo und die h. Familie für Angelo Doni. Hierauf finden wir den Carton des Pisanerkriegs und die Arbeiten für das Mausoleum des Papstes Julius, dann, nach 1506, die Statue des großen Papstes in Bologna, die ersten Bilder in der Sixtina* — Leo X. besteigt den Stuhl Petri — Bibliothek und Sacristei von S. Lorenzo, Christ mit dem Kreuze, Befestigungen von Florenz (schon 1529); nach 1530 Denkmale der beiden Herzoge aus dem Mediceischen Hause,** Bildsäule des Moses, letztes Gericht, Fresken in der Kapelle Paolina, Pietà in S. Maria del Fiore.*** Die architektonischen Unternehmungen in Rom folgen: Bau von S. Peter — Capitol — Palast Farnese — S. Giovanni de' Fiorentini — S. Maria degli Angeli (in den Thermen Diocletians). Daß Manches einzuschalten, daß Einiges füglicher anders zu ordnen wäre, wird man auf den ersten Blick bemerken, und ist es unnöthig, dabei hier zu verweilen. Studien, Zeichnungen u. s. w., deren so viele und so interessante vorhanden sind, und welche auf die großen Werke oft viel Licht werfen, werden kaum erwähnt.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

* Von diesem Buche ist bereits (Paris, 1835) die dritte Auflage erschienen. In Italien ist es namentlich durch die Bearbeitung Fr. Longhena's (Mailand, 1829) bekannt geworden, die äußerst fleißig ist, aber hie und da kritischer seyn könnte, und durch die Anhäufung vielen unnützen Materials das Werk etwas unbequem gemacht hat, indeß immer sehr verdienstlich bleibt. Vor Kurzem erschien eine deutsche Uebersetzung (Quedlinburg, 1835), wenn wir nicht irren, nach der II. Auflage — ein Unternehmen, was um so überflüssiger seyn dürfte, als dem Bearbeiter neuere Resultate kaum bekannt zu seyn scheinen, und Quatremère's Buch in seiner gegenwärtigen Gestalt für Deutschland wenig interessant und ersprießlich seyn dürfte.

* Als Zeit der Aufdeckung der Bilder in der Sixtina unter Julius II. wird der 1. November 1512 angenommen, was zwar mehrere Schriftsteller thun, was aber unerwiesen ist. Vasari nennt wohl den Tag, aber nicht das Jahr.

** Die mangelhafte symbolische Bezeichnung der Statuen an diesen Monumenten wird ziemlich scharf gerügt, die Bildsäule Lorenzo's hingegen für eine Arbeit erklärt, „die sich den vortrefflichsten Compositionen des Alterthums an die Seite stellen kann.

*** Von der hinter dem Hochaltar in S. Maria del Fiore aufgestellten Pietà ist zweimal die Rede, S. 29 und 151, ohne daß bemerkt wird, daß es dasselbe Werk ist. Vasari redet übrigens von zwei Gruppen, einer größern, wobei Buonaroti sich verhauen zu haben scheint, und welche Tiberio Calcagni zu vollenden die Absicht hatte, und einer kleinern, welche gleichfalls unvollendet blieb. Lange stand sie in der neuen Kapelle von S. Lorenzo, und wurde erst 1722 unter Cosmus III. im Dome aufgestellt, wie die vom Senator Buonaroti verfertigte Inschrift besagt, worin sie „postremum Michaelis Angeli Bonarotae opus“ heißt. (Vergl. Vasari Sien. Ausg. X. 140. 172.)

Nachrichten vom Mai.

Baukunst.

Genua. Am 27. April wurde eine neue schöne Brücke über den Bisagno, unfern des Pisaner Thors, feierlich eröffnet.

Digitized by Google

Stockholm, 24. Mai. Se. Maj. der König hat 10.000 Reichsthaler Baneo zur Wiederherstellung der Ritterholmskirche unterzeichnet.

Madrid. Klöster und Kirchen werden hier, um den frühern ausgewiesenen Besitzern alle Hoffnung zu rauben, so schnell als möglich abgetragen. Erstaunt sieht man die Wände der bisherigen Heiligthümer verschwinden, und die Kuppeln der Kirchen, bisher die schönste Zierde Madrids, in Trümmern zusammenstürzen. Die große Kirche der beschuhten Karmeliter, welche ebenfalls zum Abbruch vorgeschlagen war, ist jedoch von einer religiösen Brüderschaft angekauft und zum fernern Gottesdienst bestimmt worden.

München. Die neue Basilika wird ein Prachtgebäude, an einem einzigen Säulenkapitell hat der Bildhauer 14 Monate zu arbeiten. Die obern Säle der Pinakothek werden bis zum Oktoberfest fertig. Dem als Professor der Zeichenkunst am Gymnasium zu Athen angestellten Architekten L. Lange aus Darmstadt ist der Auftrag geworden, die Risse zu einem zu Athen zu erbauenden Gymnasialgebäude zu entwerfen.

Dresden, 8. Mai. Im sogenannten italienischen Dörfchen verschwindet von den alten Häuschen eines um das andere, um den beabsichtigten königlichen Bauten (Theater, Gewächshaus, Monument des verstorbenen Königs u. s. w.) Platz zu machen.

Köln. Die Ruine Drachenfels ist der hiesigen Steinbauergewerbschaft für Rechnung Sr. Maj. des Königs abgekauft worden, um diese herrliche Ruine vor der Zerstörung durch Menschenhand zu schützen und den gefährlichen Betrieb der dortigen Steinbrüche zu hemmen.

Wiesbaden, 19. April. Der Bau des herzoglichen Residenzschlosses allhier soll, nach einem von dem berühmten Architekten Moller in Darmstadt entworfenen Plane, vor sich gehen.

Bildnerei.

Der Bildhauer Professer Henschel in Cassel ist gegenwärtig mit dem Thonmodell zu der nach Fulda bestimmten Statue des heiligen Bonifacius so weit fertig, daß zur Anfertigung der Gypsform geschritten werden wird. Wenn der Guß gelingt, so darf man hoffen, mit Ende dieses Jahrs die Statue aufgestellt zu sehen.

Berlin, 14. Mai. Im Diorama der Gebr. Gropius ist eine 2te Lieferung von Daxtan's Arbeiten angekommen, nachdem die ersten schnellen Absatz gefunden. Die Arbeiten bestehen aus Gruppen, einzelnen Figuren und Porträtbüsten, fast sämmtlich mit einem starken Anfluge von Carricatur. Daxtans Laune verschone nichts von den höchsten und vornehmsten englischen Parlamentsmitgliedern bis zum französischen Tanzmeister hinab, obwohl auch einige gelungene Leistungen ernsterer Art vorkommen. Unter den Gruppen bemerkt man Tories und Radikale, unter den Porträts die berühmtesten französischen und englischen Staatsmänner, Künstler ꝛc., deren Namen oft am Piedestal durch Rebus ausgedrückt sind.

Bamberg, 14. Mai. Die zur Restauration unseres Domes begonnenen plastischen und Schnitzarbeiten haben einen ziemlich schnellen Fortgang und fallen ganz im Geschmacke der Zeit aus, der das Gebäude angehört.

Denkmäler.

London, den 22. Mai. Der Herzog von Bedfort und andere Mitglieder des Fox-Club haben bei dem Bildhauer Westmacott ein marmornes Denkmal für den Gründer des Morning Chronicle und der jetzigen Art der öffentlichen Berichterstattung über die Parlamentsverhandlungen, James Barry, bestellt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[512] In der Fr. Brodhag'schen Buchhandlung in Stuttgart ist erschienen und in allen Kunst- und Buchhandlungen zu haben:

Athen,

wie es war, ist und seyn wird,

oder

archäologisch-topographisch-pittoreskes Wandgemälde für Reisende, Studirende und Künstler,

nach den besten Quellen erläutert und an Ort und Stelle entworfen von

August Trarel.

Zwei Großfolioblätter, in Paris verfertigt, colorirt Rthlr. 2½ oder fl. 4. 30 kr., schwarz Rthlr. 2 oder fl. 3. 36 kr.

Herr Trarel hat es versucht, in diesen Plänen alles das zu geben, was dem Reisenden, Studirenden und Künstler, ja sogar dem Profanen, der blos eine Stubendecoration in seinen Karten und Bildern sucht, von Athen zu wissen nöthig ist, d. h. alle geometrischen Grundrisse und pittoresken Ansichten der beiden Städte und ihrer Monumente, mit Inbegriff der archäologischen Anzeige aller historisch bekannten und constatirten Orte.

Wir glauben dem Publikum im künftigen Jahre die Fortsetzung dieser originellen archäologisch-pittoresken Gemälde der alten Welt, zunächst die Pläne von Delphi, Syrakus und den Städten der Virgilischen Unterwelt versprechen zu dürfen. In diesem Falle wird jedes Kupferblatt, wie diese athenienfischen, außer dem großen Mittelfeldgrundriß oder Stadtplan, in den zweckmäßigst eingetheilten Rundnadern die pittoresken Ansichten der historischen Orte sowohl, als ihrer wichtigsten Monumente und obendrein die nothwendige Erklärung und Nachweise enthalten.

Bestellungen werden zeitig erbeten, damit darnach die Auflagen bestimmt werden können.

Stuttgart, im Mai 1836.

[513] Mainz. Von dem **Journal für Möbelschreiner und Tapezirer**, Verlag von C. G. Kunze, sind bereits 5 Hefte erschienen. Es ist das schönste und brauchbarste unter allen ähnlichen Werken, indem es mit geometrischen Beiblättern begleitet ist, die jeden Schreiner, der nicht zeichnen kann, in Stand setzen, darnach zu arbeiten. Neuheit und Schönheit der Zeichnungen, die vom Herausgeber W. Kimbel selbst erfunden sind, und nicht blos als Bilder werthvoll, wie dies meistens bei andern Journalen der Fall ist, so wie auch der vortheilhafte Ruf der Mainzer Möbeln dürfte als Empfehlung für dieses Unternehmen gelten.

Digitized by Google

№ 56.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. Juli 1836.

Bericht aus Athen.

Beim Legen der Fundamente des neuen königlichen Schlosses, zwischen dem Lykabettos und dem Tempel des Olympischen Zeus, vor dem ehemaligen Bubunistrathore, ist man in geringer Tiefe, da der felsige Boden hier nur spärlich mit Erde überdeckt ist, auf eine Menge Gräber gestoßen; allein die meisten derselben sind ärmlich, von der in einem frühern Berichte beschriebenen Art, und enthielten nur kleine Thränenfläschchen und Lampen von keinem Werth. Nur eines dieser Gräber hat eine bemerkenswerthe archäologische Ausbeute gegeben. Es fand sich ebenfalls in geringer Tiefe, etwa zwei Schuh unter dem Boden, war in Form eines länglichten Vierecks von über sechs Schuh Länge und über zwei Schuh Breite aus Ziegeln und Bruchsteinen aufgemauert, inwendig mit dünnen Marmorplatten ausgesezt, und mit einer großen Steinplatte überdeckt; seine Richtung war von West nach Ost. Außer einem ziemlich wohlerhaltenen Skelett enthielt dies Grab folgende Gegenstände:

1) Eine silberne sechseckige Büchse, 5 Centimeter hoch und im kürzesten Durchmesser (von Fläche zu Fläche) sieben, im längern (von Ecke zu Ecke) acht Centimeter weit. Die Seitenflächen sind mit erhöhten Rändern eingefaßt, und haben eine sehr einfache Verzierung. Der Deckel wird durch sechs mit den Spitzen gegen einander geneigte Dreiecke gebildet, die gleichfalls durch erhöhte Leisten von einander geschieden sind, welche oben in einen Knopf zusammenlaufen. Die ganze Höhe desselben, den Kopf eingeschlossen, beträgt drei Centimeter. Durch die Zersetzung des Silbers war aber der Deckel so fest mit der Büchse zusammengeleimt, daß es unmöglich war, ihn abzuheben, so daß man sich genöthigt sah, ihn behutsam abzusägen. In dieser Capsel fanden sich mehrere kleine Klümpchen einer schwarzen, bröckeligen Masse, welche Hr. Prof. Landerer durch Auflösung in Weingeist, so wie durch chemische Untersuchung auf trockenem Wege als Weihrauch (Olibanum, Mastix, Myrrhe) erkannte.

2) Eine silberne Thränenflasche, achtzehn Centimeter hoch, von sehr eleganter Form, mit einem nach unten stark ausgeschweiften Bauche, dessen größter Durchmesser acht Centimeter ist. Ein dazu gehöriger, angelöthet gewesener Henkel wurde durch die Zersetzung des Silbers abgelöst gefunden.

3) Ein Sistrum aus demselben Metall, mit vier Stäben, vierzehn Centimeter lang und fünf breit. Der hohle Stiel oder Handgriff desselben, aus sehr dünnem Silber und nur einige Centimeter lang, war gleichfalls abgelöst. Von dem vermuthlich hölzernen Stiele, der zur bequemeren Handhabung des Instruments ohne Zweifel in diese silberne Mutter eingelassen war, hat sich nichts mehr gefunden.

Das Sistrum scheint auf einen Isispriester hinzudeuten. Das Alter dieser Gegenstände wird durch eine in demselben Grade gefundene kleine Kupfermünze Constantins II., des Sohns des großen Constantins, welcher 340 bei Aquileja fiel, ziemlich genau bestimmt; d. h. sie gehören jedenfalls der ersten Hälfte oder der Mitte des vierten Jahrhunderts nach Christo an. Hiedurch wird auch die Lage des Grabes und der daneben gefundenen ähnlichen, innerhalb des Umfangs der alten Stadtmauer, genügend erklärt. Athens Verfall hatte schon begonnen; bereits ein paar Menschenalter früher war die Stadt von den Gothen eingenommen und zum Theil verwüstet und zerstört worden; sie war an Häuser- wie an Seelenzahl zusammengeschmolzen, und hatte sich schon um den Fuß der Akropolis zusammengedrängt, von deren Zinnen sie jezt den Schutz erwartete, welchen ihre verfallene Ringmauer ihr nicht mehr geben konnte. Unter diesen Umständen war das alte Gesetz, nicht innerhalb der Stadt zu begraben, außer Uebung gekommen, und die ausgedehnten unbewohnten Strecken, welche die Ringmauer umschloß, hatten sich in Begräbnißplätze verwandelt.

Alle diese Gegenstände, welche S. M. der König Seinem Allerdurchlauchtigsten Herrn Vater, in Allerhöchst Dessen Gegenwart dieselben gefunden wurden, zum

Digitized by Google

Geschenk gemacht hat, sind mit einer violetten, leicht zerreibbaren Kruste überzogen, die Hr. Prof. Landerer durch chemische Untersuchung als Chlorsilber bestimmt hat, und derselbe bemerkt, daß dieses Produkt sich nur durch die Gegenwart von Salzsäure, oder wenigstens holz- oder salpetersaurer Salze, und nur durch deren Einwirkung auf das Silber, habe bilden können.

Die Akropolisarbeiten haben inzwischen ihren ununterbrochenen Fortgang gehabt, kleine Störungen durch einzelne regnichte, kalte oder stürmische Tage in den frühern Wintermonaten abgerechnet. Die Demolirung der aus frühern Berichten bekannten Batterie zwischen dem Unterbau des Niketempels und dem Piedestal des Agrippa ist noch nicht beendigt, wegen der ungemeinen Festigkeit des nach ziemlich sichern Anzeichen schon aus der byzantinischen Zeit stammenden Gemäuers, welches den innersten Kern und die Grundlage derselben bildet; doch darf ich hoffen, in etwa drei Wochen damit zum Ziel zu kommen, wodurch sich dann die Frage über die Beschaffenheit des alten Zugangs zu den Propyläen (ob ein künstlich angelegter Fahrweg? ob Stufen für Fußgänger da waren?) entscheiden muß. Seit der Entdeckung des runden Piedestals mit dem Künstlernamen Nesotes haben sich wieder mehrere Bruchstücke von Sculpturen gefunden, worunter sich vorzüglich einige sehr alte und schön gearbeitete Köpfe auszeichnen; und neuerdings eine colossale weibliche Statue. Die Figur, welcher der Kopf, die linke Hand und der rechte Arm fehlen, ist bis auf die Füße bekleidet, und steht in völlig ruhiger Stellung gerade aufrecht; der linke Arm ist vom Ellenbogen an aufwärts gebogen; vor der Figur, mit dem Rücken fest an ihren rechten Schenkel geschmiegt, steht ein nackter Knabe, von dem aber nur die linke Seite der Brust und des Oberleibs mit dem herabhängenden linken Arm bis an die Handwurzel erhalten sind. Eine gewisse Ruhe und keusche Einfachheit charakterisirt diese Statue; der Faltenwurf des Gewandes ist ernst und streng. — Die Aufrichtung des Niketempels ist weit vorgerückt, und dürfte in einem Monat beendigt seyn. In Bezug auf die früher hier gefundenen, geflügelte Niken in verschiedenen Handlungen vorstellenden Reliefs, von welchen das eine nach einer Zeichnung des Hrn. Hansen in diesen Blättern mitgetheilt, und dabei bemerkt wurde, daß diese Reliefs am Tempel selbst nicht anzubringen wären, aber doch eine gewisse Beziehung auf denselben zu haben schienen, muß ich jezt nachtragen, daß sich uns kürzlich durch gewisse Spuren auf dem nördlichen, gegen das Piedestal des Agrippa gerichteten Rande des Unterbaus und durch deßhalb angestellte vergleichende Messungen ergeben hat, daß jene Sculpturen auf diesem Rande aufgestellt waren und eine Art Ballustrade bildeten.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstgeschichte.

Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Bonarroti, ornée d'un portrait. Par M. Quatremère de Quincy. Paris, chez F. Didot frère. 1835. XVII und 385 S. gr. 8.

(Fortsetzung.)

In welcher Art einzelne Beschreibungen abgefaßt sind, davon möge nachstehendes, etwas abgekürztes Fragment über den fast eben so sehr getadelten, als gepriesenen Moses eine Probe geben. * „Was man vorerst in Anschlag bringen muß," heißt es, „ist, daß der Moses, so wie er sich gegenwärtig darstellt, ein nicht bloß seiner ursprünglichen Bestimmung und der Harmonie des Ensemble der Composition entfremdetes Werk ist, sondern sich noch materiell auf einem Standpunkt befindet, der in seiner geringen Höhe völlig das Gegentheil ist von demjenigen, welcher der Statue zugedacht war, und dem Ganzen, welches diese anders gehoben haben würde, völlig widerspricht. Was die Bildhauerarbeit speciell betrifft, so findet man hier viele Verdienste, und in mehr denn einem Theile. Kopf und Gesicht sind das Werk eines erhabenen Gedankens und eines sehr geübten Meißels. Man muß eine Breite, eine Festigkeit des Styls darin bewundern, welche durch eine lebendige und innige Empfindung eingegeben worden sind, eine Größe der Formen und eine Kühnheit der Arbeit, welche imponiren, einen Ausdruck von Macht und Autorität, welcher den Blick niederschlagen macht. Die Ausführung der Arme und Hände zeugt von dem sorgsamsten Studium — neben den mächtigen Verhältnissen findet sich die liebevollste Ausführung der kleinsten Details. — In Betreff des Costüms war es ziemlich natürlich, daß der hier durch keine positive Regel gefesselte Künstler dasjenige vorzog, welches die Glieder am meisten von den Hemmungen einer weiten Draperie befreite. Schon hat mehr denn ein Kritiker bemerkt, daß dies nothwendig willkührliche Costüm mehr als ein anderes dem halb nomaden, halb kriegerischen Führer einer durch die Wüste irrenden Völkerschaft paßt. Vielleicht lassen sich in einzelnen Theilen desselben Analogien mit dem finden, was römische Sculpturen uns von der Kleidung sarmatischer, asiatischer und anderer Nationen aufbewahrt haben.

Wie viele Wechsel auch in dem veränderlichen Reiche des Geschmacks stattgefunden haben und noch stattfinden werden, so können sie doch nie verhindern, in dem Coloß

* Rec. bemerkt, daß bei dieser Beschreibung das Wesentliche aus beiden Theilen des Buchs zusammengestellt ist.

Digitized by Google

des Moses ein Prinzip der Originalität und Größe, einen Ausdruck der Macht, der Hoheit, der Unbeugsamkeit anzuerkennen, welche imponiren müssen. Welche Physiognomie, welche Gewandung, welche Umgebung hätte Michel Angelo ihm in der That geben können? Man muß nie außer Acht lassen, daß diese Statue, ihrer ursprünglichen Bestimmung zufolge, nicht erdacht und ausgeführt war, um isolirt gesehen zu werden, um die Idee irgend einer Handlung auszudrücken, sondern um mit einer andern Bildsäule eine Gruppe von zwei sitzenden, in der Entfernung und in einer Höhe von 25 Fuß gesehenen Figuren zu bilden. So konnte der Künstler seinem Moses, der zur Bildung einer decorativen Gruppe bestimmt war, keine dramatische Handlung, keine Pantomime der Bewegung, kein pittoreskes Ajüstement geben. Die Gestalt ist ganz einfach sitzend; einer ihrer Arme stüzt sich auf die Gesetztafeln, der andere nach vorne ist ganz in Ruhe. Mit einem Worte, hier ist eine Einfachheit der Composition, wobei die Wortbeschreibung fast keinen Stoff findet. Und doch ist es unmöglich, in diesem Mangel an Handlung und Bewegung die dramatische Wirkung einer hohen Macht des Gedankens zu verkennen, und in der Miene nicht jene überragende Hoheit zu lesen, welche eines bloßen Blicks bedarf, die Menge gehorchen zu machen, si forte virum quem conspexere. Dies steht in dieser Physiognomie geschrieben, aber geschrieben in einem Styl von Formen, die weder eine Uebersetzung zulassen, noch ein Aequivalent zu finden erlauben."

Der zweite Theil des Buchs zerfällt in vier Abschnitte, wovon der erste (S. 173—224) „Michel Angelo als Bildhauer" betrachtet. Nachdem die Bemerkung vorausgeschickt worden, daß von der Zeit Brunelleschi's, Donatello's und Ghiberti's an bis zum Auftreten Buonaroti's „ein auffallendes Sinken" der Bildhauerkunst im Großen sich kundgegeben habe, * wird der Einfluß erörtert, welchen das, wenn auch noch so unvollkommene Studium der Antike auf den Leztern geübt, indem es ihn gehindert, den Pfad der damaligen Routine einzuschlagen. Aber es wird zugleich erinnert, wie unzulänglich und mangelhaft die in jener Zeit bekannten Bildwerke des Alterthums waren, und wie wenig sie, wie viel weniger noch die sonst so schäzbaren Werke des fünfzehnten Jahrhunderts, großentheils Bronzen, dem jungen Künstler einen allgemeinen Typus der in allen Verhältnissen und Variationen betrachteten menschlichen Gestalt bieten konnten, der ihm von seinem eigenen Genius offenbart wurde. Gewissermaßen alleinstehend und der erste Bildhauer, welcher sich an die Nachahmung der Natur im Großen wagte, befand Michel Angelo sich in ziemlich unbeschränkter Freiheit. Er suchte und wählte nun vorzugsweise Gegenstände, in denen er seine Kenntniß des menschlichen Leibes darlegen konnte, und gefiel sich bald im Willkührlichen von Erfindungen, die Alles gestatten, weil sie durch sich selbst nichts bedingen. Hiedurch bahnte er den Weg zu den sogenannten academischen Figuren. Dies findet u. a. Anwendung auf die Monumente in S. Lorenzo, womit er übrigens eine neue Gattung von Grabdenkmälern einführte. Aus sich allein schöpfte er die Idee zu den großen Unternehmungen, bei denen er keinen Vorgänger, und sich eine neue Bahn zu brechen hatte, wie es mit dem Mausoleum Julius II. der Fall war, wo aber eben der Mangel an Vorbildern (an einer, so zu sagen, poetisch legitimirten Autorität) ihn zu dem Schwarkenden in der Charakteristik, zu dem Wagen in der Allegorie verleitete, das die disiecta membra dieses nicht zu Stande gekommenen Riesenwerkes zeigen. Ob übrigens der Verf. nicht zu weit geht, wenn er behauptet, daß die Gabe, die verschiedenen Gefühle und Gemüthsstimmungen durch Pantomime und Ausdruck der Physiognomie wiederzugeben, keines der Merkmale seines Talents gewesen sey, muß dahingestellt bleiben. Besonders hervorgehoben und mehrmals wiederholt wird übrigens die Bemerkung, welche auf das Irrige jener Ansicht deutet, die unsern Künstler als beständig mit der Natur im gewaltsamen Kampf um das Reich der Kraft begriffen, und seine Sculpturen als beinahe verschwistert mit der Idee hyperbolischer Anstrengung und Kühnheit darstellt, woraus die Einen einen Gegenstand des Lobes, Andere des Tadels gemacht haben. Der Bacchus, die Pietà, der Christus und die Minerva werden als Belege angeführt.

(Der Beschluß folgt.)

* Hier, so wie in andern Fällen, kann man die Bemerkungen des Verf. wohl nur mit Beschränkung annehmen. Der Zustand der florentinischen Bildhauerkunst in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts verdient übrigens eine genauere und ihr Wesen mehr herausstellende Beleuchtung, als ihr von unserem Verf. zu Theil wird, der sich hiebei ganz kurz fassen zu können geglaubt hat.

Nachrichten vom Mai.

Denkmäler.

London. In Dublin wird jezt eine neue Reiterstatue Wilhelms III. errichtet.

Paris. Die auf der Place Dauphine in Versailles errichtete Marmorstatue des General Hoche ist wegeschafft worden, um durch eine neue von Bronze, die in den Julitagen aufgedeckt werden soll, ersezt zu werden; die alte stellt den General im römischen Gewand und sitzend dar, die neue wird ihn im Nationalcostüm und stehend zeigen.

Die für das Monument Guttenbergs in Strasburg bestimmte Statue wird von dem berühmten Bildhauer

Digitized by Google

David unentgeldlich angefertiget, so wie auch der Gießer, Gonon, seine Dienste ehrenhalber leisten wird.

Zu Amboise hat man bereits den Grundstein zu dem für den berühmten Chemiker Grafen Chaptal bestimmten Denkmal gelegt, welches in einem einfachen, 45 Fuß hohen Obelisken bestehen wird.

Brüssel. Dem ersten Buchdrucker in Belgien, Mertens, wird in Alost ein Statue errichtet werden. Eine Marmorstatue Gretrys, welche den Sängern des alten Feydeau-Theaters von einem großen Bewunderer dieses Componisten, Hrn. Livry, zum Geschenk gemacht worden war, scheint verschwunden zu seyn. Die Statue, welche ihm seine Vaterstadt Lüttich jezt errichten läßt, stellt ihn im kurzen polnischen Rocke dar, der vorn in Falten herabfällt und das rechte Bein sehen läßt. Der Blick ist zum Himmel gerichtet, die linke Hand scheint sich eben auf dem Klavier bewegt zu haben und in der rechten hält er eine Feder. Die in Metall gegossene Statue wird 12½ Fuß und das Fußgestell 13½ Fuß hoch.

Stuttgart. Seit December 1835, wo das lezte Verzeichniß mitgetheilt wurde, bis zum 30. April sind dem Verein für Schillers Denkmal zu Stuttgart wieder 1633 fl. 45 kr. aus ganz Deutschland zugekommen. Die neuesten Nachrichten aus Rom besagen, daß nicht nur das Modell der Statue nächstens zum Gusse nach München wird abgeben können, sondern daß Thorwaldsen auch bereits die Zeichnung zum Postamente, welches der Verein aus Granit anzufertigen gedenkt, entworfen, und die Bareliefs modellirt hat, welche das Postament schmücken sollen.

Marbach, in Württemberg. Der hiesige Schillerverein bezweckt zum Andenken des Dichters sein elterliches Haus hierselbst anzukaufen, es herzurichten und eine Statue aus Stein herstellen zu lassen.

Berlin. Es wird hier auf einem der öffentlichen Plätze eine hohe Säule, ähnlich der Vendomesäule zu Paris, errichtet werden, welche die Statue Friedrichs des Großen zu tragen bestimmt ist.

Lützen. Die Vorbereitungen zu dem Denkmal, welches dem Könige Gustav Adolph von Schweden an der Stelle, wo er am 6. Nov. 1632 bei Lützen fiel und wo jezt der sogenannte Schwedenstein liegt, errichtet werden soll, werden unausgesezt betrieben. Das hier bestehende Comité hat bis jezt 4500 Reichsthaler eingenommen, worunter Beiträge von dem König von Preußen und dem Großherzog und der Frau Großherzogin von Sachsen-Weimar. Das Denkmal wird nach dem Plan des Oberbaudirektors Schinkel aus gegossenem Eisen errichtet, 52 Fuß hoch und 16½ Fuß breit werden. Der Guß wird in Berlin besorgt und gegen Mitte des Sommers vollendet seyn. Die vorhandenen Beiträge decken indessen nur den Kostenbetrag des Monuments; zur Erbauung eines Wächterhauses neben demselben sind neue Beisteuern nothwendig.

Malerei.

München, 14. Mai. Gräfin Julie v. Egloffstein hat in diesen Tagen das Porträt der Königin von Bayern vollendet, welches sehr gelungen ist und nächstens lithographirt werden soll. Der Kronprinz läßt in der Porzellanmanufaktur eine für den Sultan bestimmte Vase anfertigen. Das darauf befindliche Gemälde hat beinahe 5 Fuß Länge und enthält eine Zusammenstellung aller Waffengattungen der bayerischen Armee, im Ganzen an 2000 einzelne Gegenstände. Hr. Heinzmann, von dem man bereits vortreffliche Porzellangemälde besizt, hat durch die gelungene Lösung dieser schwierigen Aufgabe einen neuen Beweis seiner Tüchtigkeit gegeben. — Im Kunstverein sieht man jezt das lebensgroße Standbild des regierenden Herzogs von Sachsen-Coburg, von Stieler gemalt; ein Schlachtgemälde von Diez: Graf Pappenheims Tod auf dem Wahlplatze von Lützen darstellend, und von Pezzl griechische Sclavinnen vor einem türkischen Pascha. Ein Architekturstück von Gail führt uns das Innere eines Hauses zu Tarragona in seiner ganzen spanischen Eigenthümlichkeit vor.

Wien. Das Porträt des türkischen Sultans, welches Fürst Metternich unlängst von demselben zum Geschenk erhielt, stellt den Sultan gleich einer Gottheit mit einem Nimbus umgeben dar.

Paris. Das große Gemälde: „Ansicht von Lyon," welches Watelet für das Ministerium des Innern gemalt, hat ihm sehr viele neue Bestellungen gebracht, da jenes Bild mehr als alle seine frühern Arbeiten gefallen hat.

London, 29. April. Die Gemälde von Murillo und Velasquez, welche der Herzog von Sutherland vom Marschall Soult gekauft hat, sind glücklich in Stafforduouse angelangt. Wegen des großen Werthes derselben hatten die Lords des Schayes die Erlaubniß ertheilt, sie ohne die gebräuchliche Untersuchung am Zollhaus an's Land zu bringen, die erst vorgenommen wurde, nachdem sie im Hause des Herzogs eingetroffen waren.

Medaillenkunde.

Kopenhagen, 20. Mai. Bei Gelegenheit des in diesem Jahre zu feiernden Reformationsfestes wurden 2 Medaillen geprägt, von denen die eine das Brustbild Sr. Maj. Friedrichs VI. auf der einen und das des Königs Christiern III. auf der andern Seite zeigen wird.

Antwerpen. Unsere Stadt hat auf die Eröffnung der Eisenbahn zwischen hier und Brüssel eine Medaille prägen lassen. Auf der einen Seite sieht man einen geflügelten Wagen auf einer Eisenbahn der Sonne zueilen; darüber stehen die Worte: Route du progrès, darunter das Wappen der Stadt. Auf der Rückseite liest man: L'agriculture l'industrie et le commerce vivifiés, und das Datum; auf dem Rande: Inauguration du chemin de fer, Regence d'Anvers.

Weimar. Bei dem 50jährigen Dienstjubiläum, welches der Rektor der Klosterschule zu Rossleben, Benedict Wilhelm, am 17. Mai beging, wurde ihm von 120 seiner ehemaligen Schüler eine von Angelica Facius zu Weimar gravirte und in Dresden geprägte goldene Münze überreicht. Auf dem Avers befindet sich das sehr ähnliche Bildniß des Jubelgreises, der Revers zeigt einen Greis in sizender Stellung, welcher einen vor ihm stehenden Schüler ermahnt, mit der Umschrift: Non scholae, sed vitae.

Carlsruhe. Der Medailleur Hr. Kachel hat zwei Medaillen mit den Bildnissen des Großherzogs und der Großherzogin von Baden gefertigt. Das erstere zeigt auf der Rückseite das Denkmal bei Pforzheim mit der Inschrift: „Den 400 Pforzheimern, gefallen bei Wimpfen den 6. Mai 1622;" unten: „den 6. Mai 1834." Die zweite einen Kranz von Immergrün, von einem mit Sternen gezierten Band umwunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 57.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 19. Juli 1836.

Bericht aus Athen.

(Beschluß.)

Beim Parthenon wurde die früher erwähnte, in bedeutender Tiefe zwischen der Südostecke des Unterbaus und der kimonischen Mauer entdeckte Schicht mit Trümmern eines oder vielmehr zweier vorparthenonischer Gebäude so weit ausgebeutet, als sich eine Spur derselben fand. Der Fund besteht bis jezt lediglich aus Dach- und Stirnziegeln und Rinnleisten von gebrannter Erde; so daß anzunehmen ist, daß von den Gebäuden, welchen sie angehörten, entweder nur die Dächer verbrannten, oder daß nur die Ziegel und übrigen Theile des Daches aus gebrannter Erde, die Gebäude selbst aber aus einem edleren und dauerhafteren Material bestanden, welches nicht mit dem Schutte weggeworfen, sondern zu andern Bauten wieder verwandt wurde. Zu der Voraussetzung aber zweier durch Feuer (wegen der zwischen diesen Trümmern gefundenen Asche und schwarzen Holzkohlen) zerstörter Gebäude nöthigt der Umstand, daß die angegebenen Reste entschieden von zweierlei Art sind. Die eine Art der Stirnziegel ist früher kurz beschrieben worden; die zweite, von welcher erst ein vollständiges, jedoch in zwei Stücke zerbrochenes Exemplar und mehrere Fragmente da sind, ist mit der Gorgonenmaske in der ältesten Form geschmückt,* ähnlich dem Medusenhaupte auf der bekannten Metope von Selinus; das Haupthaar liegt in dichten krausen Locken auf der Stirn; unter der Stumpfnase öffnet sich der breitgezerrte Mund und zeigt die langen, gelben Hauzähne und die hervorgestreckte Zunge; zu beiden Seiten des Kinns unter den Wangen, wo der dicke Hals anfängt, ringeln sich zwei kleine schwarze Schlangen mit langem, spitzigem Barte. Die Farben sind ziemlich stark verblichen; das Gesicht hat eine fahle Todtenfarbe, die Zunge ist begreiflich roth, das Haar bläulich schwarz. — Von den Dachziegeln sind gar drei oder mehrere Arten vorhanden; ihre Ränder sind theils mit einer Guirlande von Olivenzweigen, theils mit einem Mäander, theils mit noch andern Ornamenten verziert; die vorherrschenden Farben sind grün, roth, gelb und blau. Die Rinnleisten haben außerordentlich schöne, aber sehr zusammengesezte Ornamente, deren Beschreibung ohne Versinnlichung durch eine Zeichnung nur verworren ausfallen könnte.

Außer diesen Bausticken aus Terra Cotta haben sich in den bezeichneten Schichten noch mehrere andere vorparthenonische Gegenstände gefunden, welche, wenn gleich als Kunstwerke von sehr geringer oder gar keiner Bedeutung, doch der Kunstgeschichte nicht gleichgültig sind, und für den Alterthumsfreund das besondere, fast poetische Interesse haben, daß sie ihn mit den Baukünstlern und Werkmeistern des Parthenon in eine gewissermaßen unmittelbare Berührung setzen, und ihn gleichsam zum Augenzeugen der Art und Weise ihrer Kunstübung machen. Viereckige, aus Blei gegossene Stifte und ein bleierner Farbentopf mit Mennig sind, glaube ich, schon früher erwähnt worden; ein ähnlicher Farbentopf, aus dem abgebrochenen Fuße einer Vase gemacht, und einzelne Klumpen Mennig sind später gefunden worden. Noch interessanter sind vielleicht zwei kleine, gegen zwei Zoll lange Modellquadern aus weißem Thon; an der einen sind die an beiden Seiten zu lassenden Knoten oder Projektionen, behufs der bequemeren Handhabung des Steins; auf dem Rücken die gegen einander laufenden Einschnitte zum Einlassen einer eisernen Hebezange, und an den langen Enden die Art der Bearbeitung der Fugen angegeben; und an der zweiten sind die an dem Steine anzubringenden Klammern durch kleine Bleizapfen angedeutet. Diese Modelle wurden, wie es scheint, von

* Die Ehre der Erfindung, die Stirnziegel aus Terra Cotta mit Masken in erhabener Arbeit zu schmücken, gebührt dem alten sikyonischen Töpfer Dibutades: Plin. H. N. 35, 12: Primus (Dibutades) personas tegularum extremis imbricibus imposuit, quae inter initia protypa vocavit.

Digitized by Google

dem Architekten oder einem andern Werkmeister für die Steinmetzen und Marmorsäger (πρίσται) gefertigt. Das anziehendste Stück aber, wenn gleich nicht das lehrreichste, ist gewiß ein gegen anderthalb Zoll starker, mit der Säge in verschiedenen Richtungen beschnittener Elfenbeinwürfel, von dem sich kaum bezweifeln läßt, daß er zu den, bei Anfertigung des chryselephantinen Standbildes durch Phidias, abgefallenen Spänen gehört, und daß der große Meister ihn mit eigener Hand abgesägt.

Von Bronzesachen ist namentlich die Ausbeute an Füßen und noch mehr an Henkeln von bronzenen Gefäßen sehr groß; wäheend die Gefäße selbst, da sie aus sehr dünnem Blech getrieben waren, zwischen den Steintrümmern nur in kleinen Bruchstücken oder höchstens in unförmlichen, zusammengequetschten Klumpen gefunden wurden. Die Füße haben meistens die Gestalt von Löwen- oder andern Thierfüßen; die Henkel sind größtentheils einfach, nur einige mit Widder- und Pferdeköpfen geschmückt, oder mit ciselirten Palmetten und anderem Laubweek geziert. — An Waffenstücken ist außer den früher erwähnten Helmen nebst Pfeil- und Lanzenspitzen, woeunter auch einige eiserne, nichts entdeckt worden. Das Neueste an bronzenen Statuetten und Bruchstücken von solchen sind: eine nackte, fast eine Spanne hohe männliche Figur, mit den Füßen auf einem herzförmigen Blättchen stehend, mit dem Kopf und den emporgestreckten Händen ein paar bogenförmig ausgeschweifte Palmetten haltend; sie scheint mithin, nebst mehreren ähnlichen Figuren, eine Schale oder ein anderes Gefäß getragen zu haben. — Ferner ein sehr schöner, eine halbe Spanne langee Windhund in vollem Lauf; die Beine vom Knie abwärts sind abgebrochen. — Der rechte Arm eines Diskuswerfers, die Scheibe in dee Hand haltend, und andere kleine Fragmente.

Unter den beim Parthenon zulezt gefundenen Sculpturen zeichnet sich eine auf einem Sessel sitzende weibliche Statuette aus, die aber nur von der Gegend des Nabels an erhalten ist. Die Proportionen der Glieder, das Symmetrische in der Haltung, die Draperie: Alles ist im strengsten, ägyptisirenden Styl. Von einem aus mehreren durch Klammern verbundenen Stücken zusammengesezten Löwen, von sehr alter Arbeit, sind verschiedene Fragmente ausgegraben worden; die dichte Mähne desselben ist mennigeoth gefärbt. Die nahe bevorstehende Ankunft des geschickten Bildhauers Hen. Imhof ist sehr erwünscht, um in diese täglich sich meheende Bruchstücke mehr Ordnung bringen, und das Zusammengehörige möglichst bald wieder zusammensetzen zu können.

Auf dem niedeigen Ostende der Akropolis haben sich, bei Durchziehung eines Längengrabens zur Recognoscirung des Terrains, mehrere Reste von Fundamenten aus Porosquadern gefunden, die jedoch bis jezt keine sonderliche Entdeckung versprechen. Bemerkenswerth ist es indeß, daß diese Fundamente wieder untee ganz spitzen Winkeln gegen den Parthenon liegeu, so daß sie einen neuen Beweis abgeben, daß die Alten jene unseligen Ideen von Symmetrie, welche aus dem Perrückenstyl in die neuere Kunst übergegaugen sind, und unsere Städte zu einer Sammlung mathematischer Figuren, und unsere öffentlichen Plätze zu lauter Heragonen, Octagonen und dergleichen mehr machen, entweder gar nicht kannten, oder, des malerischen Effekts wegen, absichtlich und glücklich zu vermeiden wußten. Vollendetes Ebenmaß im Einzelnen, aber höchste Mannichfaltigkeit und Unregelmäßigkeit in der Gruppirung!

Athen, 4. Apeil 1836. L. Roß.

Kunstgeschichte.

Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange Bonarroti, ornée d'un portrait. Par M. Quatremère de Quincy. Paris, chez F. Didot frère. 1835. XVII und 385 S. gr. 8.

(Beschluß.)

Zweitens „Michel Angelo als Zeichner und Maler.“ Wenn zugestanden werden muß, daß der Ausbildung der Malerkunst des Mittelalters zum Theil das nämliche Hinderniß im Wege stand, welches die der Sculptur aufhielt — Mangel an anatomischer Kenntniß: so möchte man doch geneigt seyn, dies in geringeree Ausdehnung anzunehmen, als der Verf. thut, welcher zudem die Bestrebungen und den Einfluß Leonardo da Vinci's viel zu niedrig anschlägt. Unbestritten aber mag bleiben, daß Buonaroti die eigentliche gelehrte Zeichenkunst auf eine vorher kaum geahnte Stufe der Vollkommenheit stellte, und nameutlich durch seinen Carton des Pisanerkriegs auf seine jüngern Zeitgenossen den gewaltigsten Einfluß übte. Will man auch nicht, wie wohl schon geschehen, im anatomischen Zeichnen das einzige Verdienst seiner großen Bilder sehen, so läßt sich doch nicht leugnen, daß diese Eigenschaft sich vor allen andeen herausstellt. Wie unabläßig Buonaroti bemüht war, vom menschlichen Körper in allen seinen Theilen, in allen nur immer möglichen Attitüden die genaueste und bis in's kleinste Detail gehende Kunde sich zu verschaffen, wissen wir durch seinen Biogeaphen, wie durch die zahlreichen Studien, die ee mit der Feder zu entweefen pflegte, und in denen sich die Motive zu vielen seiner Figuren finden. — Da von dem mehrerwähnten Carton, welcher von den Zeitgenossen einstimmig als das Vollendetste bezeichnet wird, was Michel Angelo in diesem Fache hervorgebracht („l'estremità dell' arte in tal carta per Michelagnolo mostrata“ Vasari; „da poi non arrivò a questo segno

Digitized by Google

mai alla metà“ Benvenuto Cellini), nur Nachbildungen geblieben sind, welche wohl von der Composition, nicht aber von der Ausführung einen Begriff geben: so sind die Darstellungen in der Sixtina diejenigen Arbeiten, welche lediglich über den Maler zu urtheilen berechtigen. Das jüngste Gericht ist unter diesen am berühmtesten. Der Verf. deutet darauf hin, daß man von den Anforderungen, welche der Gegenstand, in der Idee betrachtet, an den Künstler machen könnte, völlig absehen muß, um dies Werk für sein größtes und unnachahmlichstes in Hinsicht der Kühnheit, der Wissenschaft, der Tiefe der Zeichnung und der staunenerregenden Nachahmung des Muskelspiels des menschlichen Körpers zu halten. Der Künstler hat klar ausgesprochen, was er wollte und beabsichtigte. Freilich gibt es noch eine andere Anatomie als die der Muskeln und Knochen. Es gibt eine Anatomie der Leidenschaften, der Seelenzustände, ihrer Aeusserungen und Wirkungen. Das Verhältniß, in welchem die Gemüthsbewegungen zu denen des Körpers stehen, war übrigens Buonaroti keineswegs unbekannt. Faßt man aber den Gesammteindruck des Werks zusammen, so muß man einestheils gestehen, daß die anatomische Kenntniß des menschlichen Leibes in ihrer Anwendung auf die Zeichnung nie eine solche Vollkommenheit erreicht hat — auf der andern Seite aber ist es nirgend so deutlich wie hier bewiesen, in welchem Grade dieser gelehrte Prunk (wenn man sich einen solchen Ausdruck erlauben darf) der Mannichfaltigkeit des moralischen Eindrucks schaden kann, welchen zu erreichen das erste Bestreben in einer solchen Composition hätte seyn sollen. Nirgend sieht man eine solche Fähigkeit, mit allen Attitüden des Körpers gleichsam zu spielen; aber nirgend findet man vielleicht eine solche Nichtigkeit des moralischen oder Gefühlseffekts in einer Scene, die ohne Zweifel Alles an Reichthum von Regungen und Empfindungen übertrifft. Nichts führt so sehr zur Monotonie, wie die oben bezeichnete, mit dem bloßen mechanischen Bewegungsprinzip sich befassende Richtung, wenn sie zur vorherrschenden oder gar zur ausschließlichen wird.

Wie Buonaroti auch in anderen Beziehungen ein eigentlich schaffender Geist war, so hatte er namentlich bei den Propheten und Sibyllen keine andere Quelle, als die Eingebungen der heiligen Schrift. Hier befand er sich in seiner wahren Sphäre: hier konnte er sich der ungebundensten Willkühr in Physiognomie, Charakter, Bewegung überlassen — und dies that er auch in dieser sonderbaren Zusammenstellung geschichtlicher und mythischer Gestalten, denen er den Typus des erhabensten, nicht selten erschütternd feierlichen Ernstes aufdrückte.

Des großen Florentiners Thätigkeit als Architekt wird in dem dritten Abschnitt (S. 277—326) beurtheilt, in dessen Detail nicht eigentlich eingehen zu können wir um so mehr bedauern, da Hr. Quatremère sich mit diesem Kunstzweige sehr speziell beschäftigt zu haben scheint, worauf seine Werke über die Restauration antiker Monumente, die Geschichte der berühmtesten Baumeister des Mittelalters und der neuern Zeit, so wie das historische Wörterbuch der Architektur schließen lassen. — Michel Angelo fand in diesem Fache große Vorgänger — Brunnelleschi, Leon Batista Alberti, Michelozzo, Bramante hatten sich in Florenz, Rimini, Rom berühmte Namen erworben; aber doch war er auch hier größtentheils sein eigener Lehrer, wie Schüler: seine gewaltige Schöpfungskraft, Festigkeit des Willens, Leichtigkeit im Ausführen vertraten schon bei seinen ersten Arbeiten die Stelle der Erfahrung. Schon in den frühern Jahren seines Aufenthalts in Rom beurtheilte er richtig die Fehler Bramante's; in der Befestigungskunst zeigte er sich, als es Noth that, sehr geübt, ohne daß man wußte, wo er die Uebung erlangt. Aber es ist, als habe er nur mit Ungeduld und Sträuben die Gesetze und Regeln ertragen, welche bei der Architektur genauer als den andern Künsten bestimmt sind; und derselbe Vasari, welcher lobpreisend anführt, er habe durch seinen unabhängigen Geist die Bande und Ketten zerrissen, in denen die große Schaar der Routiniers befangen war („rotti i lacci, e le catene delle cose che per uso d'una strada comune eglino di continuo operavano“), kann doch die Bemerkung nicht unterdrücken, daß seine Neuerungen mehr phantastisch und grottesk, als verständig und regelrecht gewesen seyen („nuove fantasie alle grotesche piutosto che a ragione o regola conformi.“) — Welchen Weg diese Kunst nach Buonaroti einschlug, liegt in den kläglichsten Beispielen vor.

Da die Geschichte des Baues der Peterskirche (von welcher es heißt, die Wirkung werde durch eine Doppelgröße beeinträchtigt, oder vielmehr durch zwei Größen, die des Schiffes und die der Kuppel) theils zu weitläufig, theils in einem Werke, welches als ein Denkmal deutschen Fleißes bezeichnet zu werden verdient, neueedings vollständig abgehandelt worden ist, * so möge hier der berühmten Florentiner Gebäude, der Biblioteca Laurenziana und der Grabkapelle, Erwähnung geschehen. In Betreff der erstern heißt es, daß Buonaroti statt der toscanischen Ordnung des etwas nackten Vestibulums (das 7 Fuß tiefer liegt als das Hauptlokal, zu welchem eine sonderbar gebaute, viel besprochene Treppe führt) besser die jonische angewandt hätte; daß die Paarung der Pfeiler fehlerhaft und durch kein Bedürfniß gerechtfertigt sey, daß der zweckmäßige, ernste und einfache Styl der Wände des Innern, wo zwischen einer Reihe toscanischer

* Beschreibung der Stadt Rom, von Platner, Bunsen, Gerhard und Röstel. Band II. Abth. I. S. 154 ff. (Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.)

Digitized by Google

Pilaster eine Doppellinie von Fenstern angebracht ist, wovon die obern indeß zugebaut sind, ein ihm entsprechendes System in der Anordnung der (nun charakterlosen und willkührlichen) Arabesken-Verzierungen der großen Decke gefordert hätte, in denen sich zeige, daß der Künstler die antiken Ornamente entweder nicht gekannt oder ihre Anwendung verschmäht habe. Wenn indeß der Baumeister hier gewissermaßen durch das schon vorhandene Lokal, dem er sich fügen mußte, gehemmt war, so war es ganz anders mit der Grabkapelle, wenn auch Vasari bemerkt, er habe sich dabei vorgenommen, seinem Vorgänger (Brunnelleschi) zu folgen, was aber wohl nur auf den Plan im allgemeinsten Sinne sich beziehen kann. Die Bestimmung des Gebäudes, welches ein vollkommenes Viereck ist, über dem eine kreisförmige Kuppel sich bis zur Höhe von 80 Fuß erhebt, hätte wohl den strengen dorischen Styl gebeischt, wogegen wir eine Doppelreihe korinthischer Pfeiler finden. Das zweite Geschoß ist übrigens ausgezeichnet durch vortreffliche Verhältnisse, durch die Reinheit und Eleganz der Säulennischen, die es zieren. Die Schönheit dieses obern Theils hat nicht wenig zum Tadel des untern beigetragen, wo die magern und zu langen Formen und die bizarren Ornamente und Fratzenköpfe mit dem Uebrigen unangenehm contrastiren.

Der vierte und lezte Abschnitt (S. 327 — 351) beschäftigt sich mit Michel Angelo als Schriftsteller und Dichter. In dieser Eigenschaft ist er bereits vor mehreren Jahren in Deutschland von Carl Förster (in Fr. Kind's Muse), kürzlich in Frankreich von X. Marmier Revue de Paris, 1835, T. XXIII. S. 270 ff.) betrachtet worden; unsern Zwecken liegt dies ferne, auch ist der Gegenstand keineswegs durch Herrn Quatremère erschöpft. Die Beschreibung des Catafalks in S. Lorenzo (nach Vasari) und einige Briefe beschließen das Buch, welches viel Wahres und Beachtenswerthes enthält und im Durchschnitt von dem richtigen Gesichtspunkt ausgeht, aber durch eine Menge von Excursen und wenig zur Sache gehörenden allgemeinen Raisonnements, besonders im lezten Theile, etwas breit und selbst unzusammenhängend geworden ist. In eine Analyse der einzelnen Urtheile einzugehen, worunter freilich manche — sit venia verbo — echt französisch sind und bisweilen etwas sonderbare Dinge vorbringen, kann nicht die Absicht der gegenwärtigen Bemerkungen seyn, welche doch schon die Grenze einer einfachen Anzeige, die sie bezwecken, überschritten haben.

Reumont.

Nachrichten vom Mai.

Numismatik.

Der Gedanke, dem Gepräge der größern Landesmünzen geschichtliche Beziehung zu verleihen, scheint sich immer mehr zu verwirklichen. König Ludwig von Bayern hat seit seinem Regierungsantritt bereits 18 sogenannte Geschichtsthaler, von Voigt verfertigt, prägen lassen und andere sind vorbereitet. Schon Maximilian Joseph von Bayern verewigte die Verleihung der Verfassung im Jahr 1818 durch einen eigens geprägten Conventionsthaler. König Wilhelm von Württemberg feierte seinen Vortritt zum deutschen Zollverein im Jahr 1833 durch einen Kronenthaler von eigenthümlichem Gepräge. König Anton von Sachsen und der Mitregent Friederich August widmeten der neuen Staatsverfassung vom 4. September 1831 einen eigenen Gedenkthaler, gleichzeitig mit einer größern Schaumünze ganz übereinstimmenden Gepräges. Jezt hat Kaiser Nicolaus I. das Andenken seines Bruders Alexanders I. durch einen von Gube geschnittenen Rubel verherrlicht. Die Vorderseite zeigt Alexanders Brustbild mit der russischen Umschrift: Alexander I., Kaiser aller Reussen; die Rückseite die vor einigen Jahren errichtete Alexandersäule mit der einfachen Umschrift im doppelten Halbkreise: Alexander dem Ersten das dankbare Rußland. Im Abschnitt: 1 Rubel; der Rand ist geperlt. Schon früher hatte Uthin eine große Schaumünze mit der Alexandersäule gearbeitet, auf der jedoch die Umgitterung der Säule fehlte, und in deren Abschnitt man Tag und Jahr der Einweihung liest. Einer der schönsten unter den neuern Erzeugnissen der Petersburger Münze ist auch ein Werk Uthins. Vorderseite: Brustbild Nicolaus I. umher in russischer Schrift. 1½ Rubel 10 Gulden 1835, also Werthbestimmung für Rußland und Polen. Auf der Rückseite ist das Brustbild der Kaiserin von sieben Brustbildern der kaiserlichen Kinder umgeben; ohne alle Umschrift.

Gegen die allgemeine Einführung solcher Gedenkstücke als Courantmünzen wird in Nr. 139 der Berliner Staatszeitung umständlich dargethan 1) daß schon der Kostenpunkt sich als ein unübersteigliches Hinderniß entgegenstellt, 2) daß damit den Falschmünzern Thür und Thor geöffnet werde und 3) daß damit die Kunst des Medailleurs wieder aus der Reihe der bildenden Künste verschwinden werde, in welcher sie sich erst in der neuern Zeit einen Rang erworben.

J. W. Draper weist im Oktoberheft 1835 von Silliman's American Journal darauf hin, wie wichtig die Aufschlüsse für alte Geographie, Geschichte und Kunst seyen, die sich aus der, auf alle Münzsorten ausgedehnten chemischen Analyse ziehen ließen, während sich bisher nur Alterthumsforscher und keine Naturkundige mit dem Studium der Numismatik beschäftigt haben, und daher über die Composition der alten Münzsorten fast nur Vermuthungen von nicht competenten Beurtheilern existiren. Die Alten verstanden das Reinigen der Metalle nicht; ihre Legirungen waren daher oft zufällige Verunreinigungen, und von der Art der leztern wird sich in vielen Fällen auf den Fundort der edleren Metalle schließen lassen. Das Gold, welches Cäsar aus Gallizien mitbrachte, war so unrein, daß man nur das neunfache Gewicht und Silber dafür erhielt, während sonst das zwölffache Silbergewicht der Durchschnittswerth war. Der Denar des Diocletian ist von weit reinerem Silber, als die seiner Vorgänger, welche ihr Silber aus Spanien bezogen. Nachdem der Verf. vielerlei ähnliche Beispiele angeführt, theilt er die Analyse einiger Münzen mit. Eine Münze des Kaisers Hadrian bestand aus 40,45 Gr. Silber, 6 Gr. Kupfer und 1.4 Blei, eine Kupfermünze Constantins des Großen aus fast reinem Kupfer mit einer Spur von Eisen, dagegen eine sächsische Abismünze aus 12 Gr. Kupfer, 9 Gr. Zink und 4 Gr. Blei:

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 58.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. Juli 1836.

Das Madrider Museum.

Wir entlehnen nachstehende Mittheilung über das Madrider Museum dem unlängst in Paris erschienenen Werke des Hrn. Louis Viardot über Spanien, welches in hiesigen und deutschen Blättern oft besprochen worden ist. Der Verf. hat während eines längern Aufenthalts in Madrid spanische Geschichte, Literatur und Kunst zum Lieblingsgegenstande seiner Studien gemacht, und ist hier als Kunstkritiker nicht unvortheilhaft bekannt. Obschon deutsche Kunstfreunde mit manchen seiner Ansichten nicht einverstanden seyn können, auch Vieles nur übersichtlich von ihm behandelt ist, wird die folgende Schilderung doch als brauchbare Notiz über den jetzigen Zustand der Sammlung zu betrachten seyn.

„Madrid verdankt die Gründung seines Museums Carl III., einem freisinnigen, aufgeklärten Fürsten, welcher die Künste förderte und ein großer Bauliebhaber war. Nachdem er in seinem königlichen Schlosse sämmtliche Ministerien und ihre Bureaux vereinigt, wollte er auch alle Kunstschätze, welche seine Vorgänger im Innern ihrer Lustschlösser und Residenzen angehäuft und den Blicken der Menge entzogen hatten, in einem und demselben Local und in einer einzigen Sammlung vereinigen. Im Mittelpunkt des Prado, zwischen den zwei Hügeln, welche das Retiro und den botanischen Garten mit ihrem Grün umkränzen, legte er den Grundstein zu einem Gebäude in griechischem Styl, welches, durch äußere Eleganz seiner Bestimmung entsprechend, seinem Gründer mit Recht den Beinamen eines Wiederherstellers der Künste und Wissenschaften verdient hat. Carl III. erlebte aber nicht die Vollendung seines begonnenen Werks; unter seinem weniger eifrigen Nachfolger langsam fortgeführt, sodann durch den Krieg unterbrochen, wurde es endlich nach mannichfachen Verzögerungen und Unterbrechungen beendigt. Die Arbeiten daran dauerten über ein halbes Jahrhundert. Im J. 1828 brachte man in das neue Museum einen Theil der Gemälde, welche seither in den verschiedenen königlichen Residenzen von Madrid, Aranjuez, St. Ildefonso, Pardo, La Zarguela, La Quinta ꝛc. zerstreut gewesen waren und hing sie der Ordnung nach in den Galerien auf.

„Ein nach antiker Weise gebauter äußerer Portikus führt in ein halbkreisförmiges, von oben erleuchtetes Vestibüle, in welches drei Galerien, eine dem Eintretenden gerade gegenüber und zwei von den Seiten her, einmünden. Diese Einrichtung hat man auf eine glückliche Weise für die Aufstellung der Gemälde nach den verschiedenen Malerschulen benuzt, und die zierlichen, reinlichen Galerien sind so trefflich erhellt, daß kein einziges der vielen Gemälde, womit die Wände von oben bis unten behängt sind, in einem ganz ungünstigen Lichte erscheint . . . . .

„Die entgegenstehende und die am Ende derselben befindliche Quer-Galerie sind für die Werke der fremden Malerei, für die italienische, holländische, französische und deutsche Schule bestimmt. Doch hat man gleich am Eingang die Werke der neuern spanischen Maler aufgehängt. Ich habe nicht den Muth, davon zu sprechen; das hieße nicht den Verfall, sondern die Vernichtung, den Tod, die völlige Verwesung der Kunst und ihrer Ueberlieferungen eingestehen; denn Spanien ist leider noch tiefer gesunken, als Italien, und hat nicht einmal einen Camuccini aufzuweisen. Unter einigen angeblich historischen Gemälden, welche ein Krämer in der Rue St. Denis als Aushängeschild verschmähen würde, gibt es indeß ein erträgliches Werk von dem seit einigen Jahren gestorbenen Maler Goya, welches von unsern Romantikern sehr geschäzt und gerühmt wird; es ist das Porträt Carls IV. zu Pferde, welches aber außer einigen gut ausgeführten Einzelheiten kein absonderliches Verdienst hat. Goya ist übrigens der Inbegriff der ganzen neuen spanischen Malerschule, die Uebrigen sind nicht des Nennens werth.

Digitized by Google

„Als die spanischen Könige aus dem Hause Oestreich es sich angelegen seyn ließen, die Paläste, welche sich rings um ihre neue Hauptstadt erhoben, mit Kunstschätzen auszuschmücken, waren sie Herrn von Flandern, herrschten über Neapel, und das ganze übrige Italien stand unter ihrer Botmäßigkeit. Es ist deßhalb kein Wunder, wenn alle großen fremden Künstler ihre Tributpflichtige geworden sind, und die übrigen Fürsten Europas sich mit den Kunstwerken begnügen mußten, welche Jene nicht in ihren Besitz bringen konnten oder wollten. Das Madrider Museum ist reichlich mit italienischen Gemälden ausgestattet. Man findet darin nicht nur die Werke Bellini's, der beiden Carracci, des Andrea del Sarto, Guercino, Caravaggio, des sanften Albano und des kräftig-rauhen Salvator Rosa, sondern wir begegnen auch den Heroen der Malerei, welche gleichfalls die unsterblichen Erzeugnisse ihres Pinsels in diese Sammlung geliefert haben. Von Leonardo da Vinci führe ich an das Porträt der schönen Monna Lisa, Gemahlin Joconda's, welches er zweimal gemalt hat, und wovon wir das Zwillingsporträt in Paris besitzen. Unter den Werken Guido Reni's sind am bemerkenswerthesten eine Cleopatra, eine Maria Magdalena und eine Himmelfahrt. Von Tintoretto hat man die verschiedenartigsten Werke, Porträts, Allegorien, heilige und profane Gegenstände, und vor allem das Innere des Senats von Venedig, ein wahrhaftes Meisterstück. Paul Veronese hat einen eben so zahlreichen als mannichfaltigen Beitrag dem Museum in Madrid geliefert; es besitzt an zwanzig bedeutende, größere Gemälde von ihm; die Familie Kains, Moses, wie er aus dem Wasser gerettet wird, Susanne im Bade, die Anbetung der Magier, Jesus unter den Schriftgelehrten ꝛc. Das werthvollste ist eines seiner Meisterwerke, Venus und Adonis, auf dem wir die glänzenden Verdienste des Venetianers in ihrer höchsten Vollendung sehen. Noch freigebiger als Guido Reni, Tintoretto und Paul Veronese hat Tizian die Wunder seiner Werkstätte den spanischen Königen eingehändigt. Man möchte sagen, daß er ihnen über die Hälfte seines langen, arbeitsamen Lebens gewidmet, und ihrer Hauptstadt mehr als die Hälfte seiner Werke vermacht hat; denn selbst Venedig, Florenz und Rom nicht ausgenommen, besitzt keine Stadt der Welt davon eine gleiche Anzahl. Die Verehrer dieses großen venetianischen Meisters können ihn hier in allen seinen verschiedenen Arten und Abstufungen, von der Nachahmung seines Mitschülers Giorgione an bis zu den letzten Erzeugnissen seiner fruchtbaren Palette studiren. Unter den heiligen Gegenständen hebe ich besonders hervor eine heilige Margaretha, eine schmerzenreiche Mutter Gottes, einen dornengekrönten Christus; unter den Profangemälden zeichnen sich aus ein Bacchus auf Naxos, eine Diana und Aktäon, eine Diana und Kallisto, zwei herrliche Gegenstände, welche er im Alter von 24 Jahren gemalt hat. Ausgezeichnet zu nennen ist ferner ein Gemälde, den Sündenfall darstellend, welches von Rubens copirt worden, und ein Opfer für die Fruchtbarkeit, nach dem zwei Copien von Poussin vorhanden sind. Rubens hatte dabei wohl unzweifelhaft die Absicht, seiner Zeichnung eine etwas festere, correctere Haltung zu geben, und Poussin suchte dem Venetianer das Geheimniß eines glänzenden und zugleich kräftigen Colorits abzulernen — Bestrebungen, doppelt ruhmvoll für einen Meister, welcher von so würdigen Schülern zum Muster auserkoren ward. Eine Anbetung der Magier und eine Venus und Adonis, Gegenstände, welche ebenfalls von Paul Veronese behandelt sind, geben Gelegenheit, eine interessante Parallele zwischen den beiden Coryphäen der venetianischen Schule zu ziehen. Die letzte dieser prächtigen Compositionen ist eines der Gemälde, welche Tizian bei seiner Rückkehr nach Italien an Franz I. schenkte, um sich bei ihm Verzeihung auszuwirken für das an die Launen seiner schönen, aber eigensinnigen Geliebten verschwendete Geld, welches dieser Fürst ihm zum Ankauf von Gemälden, Vasen, Statuen, Basreliefs und andern Kunstgegenständen anvertraut hatte. Porträts von Tizian sind in großer Anzahl vorhanden; fast alle stellen historisch merkwürdige Personen dar; außer seinem eigenen gibt es noch zwei von Carl V., eines stellt den Kaiser jung und aufrechtstehend dar, das andere im vorgerückten Alter und zu Pferde. Dieses letztere, obschon ein wenig beschädigt, gilt mit Recht für eines der Meisterwerke nicht nur des venetianischen Malers, sondern auch der Kunst überhaupt. Man sieht auch ein Porträt von Philipp II., welches zur Zeit seiner Thronbesteigung gemacht wurde. Der König ist blond, jung, frisch, zart, fast mädchenhaft, seine Gesichtszüge sind mild und gütig, und sein Bild entspricht keineswegs demjenigen, welches unsere Einbildungskraft sich von dem düstern Schwärmer und Einsiedler des Eskurial zu entwerfen geneigt ist. Von allen Tizianischen Werken aber, welche Madrid besitzt, ist das merkwürdigste, ich möchte sagen das wunderbarste — nicht sowohl durch sein inneres Verdienst, als durch einen in der Kunstgeschichte einzigen Umstand — der Sieg bei Lepanto, ein großes allegorisches Gemälde, welches er in festen Zügen mit noch kräftiger Hand und gewandtem Pinsel fünf Jahre zuvor entwarf, ehe die Pest seinem ruhmgekrönten Alter ein Ende machte. Er war damals vier-und-neunzig Jahre alt.“

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kunstliteratur.

Der Dom zu Cöln. Historisch-archäologische Beschreibung desselben von M. J. de Noel. Mit zwei Seitenansichten des Doms. Cöln am Rhein, M. Dumont-Schauberg, 1834. 127 S. 8.

Es lag nicht in der Absicht des Verfassers des gegenwärtigen Schriftchens, welcher sich um seine Vaterstadt Cöln manches Verdienst erworben, eine eigentliche Geschichte des Riesenbaues Conrads von Hochsteden zu geben: ein Unternehmen, das, wenn es selbständig seyn sollte, nach Boisserée schwierig seyn dürfte, wenn gleich ein für das größere Publikum berechnetes Werk dieser Art, bei der durch den hohen Preis veranlaßten geringen Verbreitung der vortrefflichen „Geschichte und Beschreibung des Doms von Cöln“ nicht gerade überflüssig genannt werden könnte. In Bezug auf Architektur und Malerkunst erfahren wir durch Hrn. de Noel durchaus nichts Neues: aus Boisserée ist die Geschichte des Baus im Auszug entlehnt, aus einem längst bekannten Aufsatze Wallrafs (im Taschenbuch altdeutscher Zeit und Kunst, 1816) die Bemerkungen über das Dombild, wobei die Lösung der oft bestrittenen Frage, wer dessen Maler gewesen, Philipp Kalf, oder Meister Wilhelm, oder Meister Stephan (auf den eine Angabe in Albrecht Dürers Reisenotizen schließen ließ), oder sonst ein ungenannter Künstler, nicht einmal versucht wird. Keverbergs und Passavants Andeutungen scheinen dem Verf. unbekannt geblieben zu seyn. — Was wir aber erhalten, ist ein brauchbarer und hinlänglich in's Detail eingehender, wenn gleich nicht immer in einer sorgfältigen Sprache abgefaßter Wegweiser zu dem vielen Sehenswürdigen, welches die Kirche enthält. Mit dem Chor wird der Anfang gemacht, sodann die Agneskapelle mit dem Dombilde, die Stephans- und Michaels-, wie die Dreikönigenkapelle beschrieben, und die Geschichte und ausführliche Beschreibung der kostbaren Tumba, welche die Gebeine der Magi umschließt, geliefert. Weiterhin gelangen wir zur Johanniskapelle, wo Hochsteden ruht, und zu den drei noch übrigen. Die zum Theil durch ihren Kunstwerth ausgezeichneten Schätze der Sacristei und Schatzkammer, so wie das in dem gegenwärtig als Bauhalle abgeschlossenen Theil Bemerkenswerthe, werden einzeln durchgegangen. Willkommen ist die genaue Angabe der zahlreichen Grabdenkmale, namentlich jener der Erzbischöfe, so wie die tabellarisch angeordnete Beschreibung der großen, aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts herrührenden Glasgemälde (auf einem liest man die Jahrzahl 1509), welche Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen, Ritter, Donatoren und Wappen enthalten.

Zur Erläuterung der Geschichte der Domkirche in unsern Tagen mögen folgende Notizen dienen. Die Beschädigungen einzelner Theile hatten während des vorigen Jahrhunderts sich immer gemehrt; unter der französischen Herrschaft war das Uebel am ärgsten und die Kirche gerieth in einen verwahrlosten Zustand. Einige Vorkehrungen wurden bereits 1816 getroffen; im Jahr 1821 fertigte man einen Anschlag der Kosten der nöthigsten Ausbesserungen. Im Jahr 1822 wies die Provinzial-Regierung 1500 Rthlr., 1823 aber 22,300 Rthlr. an; 1824 bestimmte S. M. der König von Preußen die in fünf Jahren zu verwendende Summe von 105,000 Rthlr. zur Aufrechthaltung und Reparatur. Die Wiedereinsetzung des cölnischen Erzbisthums (1825) mußte auch hier fördern. In den Jahren 1824 — 1825 wurde das Bleidach erneuert und die Herstellungsarbeiten an der Nordseite begonnen; 1828—1829 restaurirte und sicherte man die Glasgemälde. Auch begann man die Arbeiten an der Südseite. 1830 bewilligte der König von Neuem 10,000 Rthlr. jährlich und den Ertrag der Cathedralsteuer. Man fuhr mit der Herstellung der das Chor umstehenden Strebewände fort, und begründete eine neue Bauhütte. Im Februar 1834 war die genannte Herstellung bis zur sechsten Strebewand vollendet. Die Ausgaben beliefen sich von 1824 bis 1833 incl. auf 181,922 Reichsthaler (jährlich von 16,000 bis 51,000), wozu aus der königlichen Staatskasse 133,084 Rthlr. kamen.

Der bedeutende Verfall, in welchen das riesenhafte Gebäude gerathen, hat zum Theil im Material selbst seinen Grund, da man die mit Hornblende häufig durchwebte Drachenfelser Steinart dazu anwandte. Auch die vielen Verbindungsmittel von Eisen wirkten zerstörend ein. Dies sucht man bei den neuen Arbeiten zu vermeiden, und wenn es auch wohl immer ein frommer Wunsch bleiben wird, den Cölner Dom vollendet dastehen zu sehen, wie der Bau der Mailänder Cathedrale in unsern Tagen sein endliches Ziel erreichte: so kann man sich doch mit Zuversicht der Hoffnung hingeben, daß dies auch in seinem gegenwärtigen Zustand so großartige und wunderbare Werk künftig keine ferneren Besorgnisse wegen seiner Erhaltung erwecken werde.

Rt.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Frankfurt, den 25. Mai. Einige der Herrn Rüppel entwendeten Gegenstände (vergl. Nr. 18 d. Blätter) sind nun, wie von Seiten der französischen Behörden offiziell

Digitized by Google

angezeigt worden, wirklich wieder beigebracht und liegen zu seiner Disposition bereit. Der lange Zeitraum, der seit dem Diebstahl verstrichen, und insbesondere der inzwischen erfolgte Tod eines vorzüglich verdächtigen Individuums ließen indeß kein vollkommen günstiges Resultat der mit großem Eifer betriebenen Untersuchung zu.

Erfurt. In der Nähe des Dorfes Günstedt stießen am 9. Mai Chausseegräber ungefähr 3 Fuß unter der Oberfläche auf eine Urne von schwarzem, äußerlich glänzendem Thon von beinahe ¼ Zoll Stärke, 3½ Zoll Höhe und 4¼ Zoll Weite im Untertheile, in welcher sich, außer mehreren abhanden gekommenen Gegenständen, 50 Stück gut erhaltene römische Silbermünzen, zusammen von 11 Loth Schwere, und 3 silberne Armbänder befanden, die einfach von Draht gewunden sind, sich enger und weiter schieben lassen und zusammen 5 Loth wiegen.

Rom. Bei den neulichen Ausgrabungen auf dem Forum hat man mehrere für die Topographie des alten Roms nicht unwichtige Entdeckungen gemacht. Auf dem Forum Cäsars, welches den Tempel der Venus Genitrix und einen besondern Raum für Gerichtspflege und Verwaltung enthielt, hat man an der Stelle des For de' Conti, welcher 1150, also 100 Jahre vor der Zerstörung durch Brancaleone, gebaut worden, in dem Thurme selbst, unter zweifingerdickem Anwurfe, die Mauer der Cella des Tempels von Peperino in 7—9 Fuß langen Blöcken gefunden, mit Bronzehaken, welche die Marmorbekleidung festhielten. Die Tempelmauer war 50 Fuß hoch, wovon 36 verschüttet sind. Auch fand man cannelirte Säulen von Giallo antico in Trümmern. Es erweiset sich, daß das seltsame Minervatempelchen mit dem Minervabilde über dem Eingange, und im Friese die Arbeiten der Minerva in Hochrelief, das zur Einschließungsmauer des Forums Cäsars, neben dem des Domitian, gehört, und von Nerva für den Säulengang mit Marmor bekleidet wurde, eigentlich auch dem 1658 zerstörten Pallastempel angehört. — In Trajans Forum sind 3 Tempel entdeckt worden; der größte unter dem Palaste des preußischen Generalconsuls Valentini, so wie ein Tempel Hadrians mit 10 Säulen in der Fronte und 4 Trophäensäulen an den Ecken. Im Forum selbst hat Hr. G. R. Bunsen die dritten Rostra gefunden, die von Sept. Severus herrühren, oder einer noch spätern Zeit angehören. — Die Ausgrabungen im Innern der Stadt Volci werden fortgesezt. Es bestätigt sich immer mehr, daß die ansehnlichsten Gebäude jederzeit auch am rascheften ihrer Kostbarkeiten beraubt worden sind. Man findet daher die Gemächer daselbst mit Marmorbekleidung, aber ohne Geräth, Untersätze, ohne ihre Statuen, kurz überall Spuren einer frühern gründlichen Plünderung. Eben so, wie vor einigen Jahren in den Thermen von Tarquinii, entdeckte man unvollständige Scherben der vortrefflichen bemalten griechischen Thongefäße. — Die Ausgrabungen, welche der päbstliche General Gerlassi bereits seit mehreren Jahren auf den Grundstücken von Cerveteri (dem alten Cäre) fortsezt, haben neuerdings ein etruskisches Denkmal zum Vorschein gebracht, dessen Schätze noch völlig unberührt waren. Die Ausbeute bestand in zahlreichem und schönem Metallgeräth; außer manchen weniger seltenen Gegenständen von Gold und Erz sind drei Silbergefäße vorgefunden worden, deren eines auch bildliche Verzierungen hat.

Paris, 28. April. Unweit Suippe im Marnedepartement, ganz in der Nähe der ehemaligen römischen Straße, hat kürzlich ein Landmann ein kleines Gefäß mit 616 silbernen Münzen gefunden, worunter 200 der Consularzeit angehören und die sämmtlich wohl erhalten sind.

5. Mai. Unlängst wurde beim Umpflügen eines Ackers bei Laval im Marnedepartement in der Nähe der alten Römerstraße von Rheims nach Verdun ein irdener Krug mit 616 silbernen Münzen gefunden, von denen 4 das Bildniß des Pompejus, 11 das des Jul. Cäsar, 22 das des Antonius (wovon 6 mit dem der Cleopatra auf der Rückseite), 160 das des Augustus, 20 das des Tiberius darboten. Fast gleichzeitig entdeckte man beim Niederreißen eines alten Gebäudes in der Nähe von Falaise Münzen aus den Jahren 1422 — 1450; unter ihnen eine Goldmünze, die das Bildniß Heinrichs II. trägt, mit der Umschrift: Henricus Dei gra Francor. et Angl. Rex, mit den vereinigten Wappen Englands und Frankreichs.

London. Hr. Walne kündigt aus Cairo die Entdeckung einiger interessanten Alterthümer in den Dämmen von Cairo, nahe bei dem Mahmudiecanal, an. Bei Ausgrabungen, behufs der Gewinnung von Baumaterialien, stieß man auf einen gewaltigen viereckigen Bau, so wie auf Ueberbleibsel von zwei Monumenten. Das eine, von welchem bis jezt nur ein Theil aufgedeckt ist, rührt aus der Zeit Ramses II., des angeblichen Sesostris, her. Das andere, das aber gleich nach seiner Auffindung zerstört wurde, war ein Tempel aus der ptolemäischen Zeit, auf welchem man die Namen Soter (Soter?) und Philadelphus erkennen konnte. Hr. Walne hält es für wahrscheinlich, daß die großen Dämme von Cairun auf der Stelle des alten Schedia liegen, welches zu Strabo's Zeit ein sehr bevölkerter Ort war, wo die Zölle erhoben wurden.

Ueber die Ruinen der großen Stadt Ninive, deren jemalige Existenz von neuern Geschichtsforschern sogar bezweifelt worden ist, gibt ein unlängst in London erschienenes Werk: Narrative of a Residence in Koordistan and on the site of ancient Niniveh, welches die Wittwe des verstorbenen gelehrten Reisenden, C. J. Rich, aus dessen nachgelassenen Papieren zusammengestellt hat, nähern Aufschluß.

Der Pascha von Aegypten hatte Befehl ertheilt, die eine der Pyramiden von Dschizeh abzutragen, um die Steine zu Neubauten benuzen zu können. Nachher aber wurde berechnet, daß es mehr kosten würde, die Pyramide abzutragen, als so viel Steine wie sie liefern würde aus dem Mokatangebirge herbeizuschaffen; daher hat der Pascha sein Vorhaben aufgegeben.

Kupferwerke.

London. Plans, elevations and sections of the Alhambra, with the details of this beautiful specimen of Moorish architecture. Erstes Heft. Die Ansichten und Details, die selbst nach Murphys und Lewi's Prachtwerken über jenes herrliche Denkmal der maurischen Architektur noch viel Neues darbieten, sind nach den an Ort und Stelle vom verstorbenen französischen Architekten Hr. Julius Goury und Hr. Owen Jones im Jahr 1834 gemachten Zeichnungen theils gestochen, theils lithographirt. Das ganze Werk wird aus zehn Heften, jedes von 5 Platten, theils in Kupfer gestochener architektonischer Details der Gebäude, theils lithographirter und colorirter Details der Verzierungen bestehen. Das erste Blatt des bereits erschienenen Heftes gibt einen sehr genauen colorirten Grundriß des ganzen arabischen Königspalastes, mit den neuen, besonders bezeichneten Restaurationen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 59.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 26. Juli 1836.

Das Madrider Museum.

(Fortsetzung.)

„Die Werke Raphaels, welche Spanien besitzt, sind nicht alle in dem Madrider Museum beisammen; die königliche Residenz hat seine Vierge au poisson behalten, und seine Vierge à la perle ist im Escurial. Im Museum sieht man zwei Porträts von ihm, wovon das eine den berühmten Rechtsgelehrten Bartolo da Sassoferrato darstellt. Außer einer heiligen Familie besitzt aber das Museum noch das unter dem Namen Lo Spasimo di Sicilia bekannte Raphaelische Gemälde, welches den Erlöser darstellt, wie er zum Tode geht und sein Kreuz trägt, wobei ihm Simon der Cyrenäer behülflich ist.

„Auf die lange Galerie der italienischen Maler folgen die der übrigen ausländischen Meister. Die Niederländer füllen im Ganzen zwei Säle; die Teniers, Ostade, Ruisdael, Wouvermanns sind reichlich vorhanden; auch sieht man einige bemerkenswerthe Gemälde von Rubens, Van Dyk und Rembrandt. Nach den Niederländern kommen mehrere Werke der deutschen Malerschule, welche in ihren ersten Erzeugnissen so vielversprechende Erwartungen erregte, aber, gleich allen frühreifen Entwickelungen, zu keinem hohen Grade der Vollendung gelangte. In dieser interessanten Gruppe unterscheidet man die gewissermaßen ursprünglichen Werke Albrecht Dürers, * des gemeinsamen Meisters der Maler und Kupferstecher Deutschlands; die seines Schülers Müller von Kronach, welche gleichfalls in die ersten Jahre des sechzehnten Jahrhunderts fallen, die von Elsheimer, welche einer spätern Periode angehören, endlich die des Sachsen Mengs, welche den modernen Stempel tragen.

„Unter den österreichischen Königen, welche auch lange über Italien und die Niederlande herrschten, konnte sich Madrid leicht auf Kosten Roms, Venedigs und Antwerpens bereichern. Als endlich nach dem Tode Carls II. der Enkel Ludwigs XIV. den spanischen Thron bestieg, kam mit der französischen Literatur, mit den Pariser Sitten und Moden auch die französische Malerschule nach Spanien. Die Anzahl der französischen Gemälde ist sehr beträchtlich. Man findet in dem Madrider Museum die Werke von Jouvenet, Mignard, Rigaud, Sebastian Bourdon, Coypel, Valentin, Jos. Vernet, so wie die Meisterwerke unseres Poussin, unter denen ich besonders hervorhebe: „Davids Kampf mit dem Riesen Goliath," „die Jagd auf den caledonischen Eber," den „Parnaß," eine große allegorische Composition, auf der wir die großen italienischen Dichter aus dem Zeitalter des Augustus und dem Zeitalter Leo's X. beisammen sehen, und endlich „ein Bacchusfest," ein sowohl hinsichtlich der Anordnung des Ganzen, wie in seinen Einzelheiten ausgezeichnetes Gemälde, wo der Maler den ganzen Reichthum seiner Erfindungskraft auf eine wunderbare Weise entfaltet hat, und wo einzelne Figuren, unter andern die des Bacchus und einer eingeschlafenen Nymphe, so wie ein Chor von Bacchantinnen

* Das Urtheil, welches der Verf. über die altdeutsche Malerschule überhaupt und über Albrecht Dürer insbesondere fällt, darf uns nicht wundern, wenn wir bedenken, daß die Franzosen wenig oder gar nichts von den unsterblichen Meisterwerken unserer Landsleute kennen, sich aber doch gerne den Anschein umfassender Kennerschaft geben und mit dem Worte leicht bei der Hand sind. Ein Besuch in der Boisserée'schen Sammlung würde wahrscheinlich die Meinung des Herrn Viardot umstimmen; doch hat er nicht einmal nöthig, nach München zu reisen; er darf sich nur die Mühe geben, im hiesigen Musée d'estampes die Kupferstichsammlung Albrecht Dürers mit Aufmerksamkeit durchzugehen. Wer unparteiisch seyn will, wird dann wahrlich keine Ideenarmuth oder vorschnelle Reife unsern Malern vorwerfen.

Ed. Coll.

Digitized by Google

mit einer seltenen Feinheit und Wärme behandelt sind. Außer diesen Werken von Poussin besizt das Madrider Museum noch neun Landschaften von Claude Lorrain, unter denen ein Sonnenaufgang und ein Sonnenuntergang mit den besten Werken dieses Meisters wetteifern können."

Der Verf. sucht hierauf in einer ziemlich langen Digression zu beweisen, daß Italien das eigentliche Mutterland der modernen Malerei sey, weil die göttliche Kunst dort, aus ureigener Anschauung entsprungen, sämmtliche Bildungsstufen, von dem ersten Lallen der Kindheit bis zum vollendeten Mannesalter, durchlaufen, und die übrigen Völker diese Ueberlieferungen als geheiligte Lehren angenommen hätten. Daher hätte Spanien, gleichwie Frankreich, weder einen Johann von Messina, noch einen Cimabue aufzuweisen, und die Kunstgeschichte beider Länder erwähne gewissermaßen nur ein Künstlergeschlecht, ohne Ahnen und Enkel, welches in Spanien in dem kurzen Kreislauf von anderthalb Jahrhunderten seinen Geburts- und Sterbetag erlebt hätte. Nach dieser Digression fährt der Verf. fort:

„Ich eröffne die Reihe der spanischen Maler mit Juan de Juanès,* welcher seiner Zeit nach einer der Ersten, und seinem Verdienst nach keiner der Lezten ist. Er wurde zu Fuente-la-Higuera in der Nähe von Valencia im J. 1524 geboren, und verlebte seine Jugend in Rom, wo er seine Malerstudien unter den Schülern Raphaels machte. Nach seiner Rückkehr in das Vaterland ward er der Stifter der valencianischen Schule, als deren Coryphäe er von seinen Lebensbeschreibern bezeichnet wird, da ihn keiner seiner Zöglinge übertroffen. Durch ihn lernten die spanischen Künstler nicht bloß die Gewandtheit und Sicherheit im Gebrauch der mechanischen Hülfsmittel der Kunst, sondern auch den reinen und strengen Geschmack der römischen Schule kennen, und man kann ihn daher in doppelter Hinsicht als Gründer der Malerschule in Sevilla ansehen, welche bald eine glückliche und gefährliche Nebenbuhlerin der von demselben Meister geschaffenen valencianischen wurde. Von allen Nachahmern Raphaels ist Juanès sicher derjenige, welcher seinem erhabenen Vorbild am nächsten gekommen. Wenn er schon bisweilen ein etwas trübes und fast immer ein wenig herbes Colorit beibehalten hat, und seine Luftperspektive kurz und mangelhaft ist, so bietet er doch zum Ersatz für diese Mängel dieselbe correcte Zeichnung, dieselbe schöne Vollendung der Formen und Umrisse, so wie dieselbe Kraft des Ausdrucks dar. Obwohl das Leben dieses Malers nur von kurzer Dauer war († 1579), so hat er doch zahlreiche Werke hinterlassen, und das Madrider Museum hat den größten Theil seiner Hinterlassenschaft geerbt. Ich hebe daraus hervor: den Besuch der heiligen Elisabeth, das Märtyrthum der heiligen Agnes, eine Abendmahlsscene ꝛc. . . . .

„Aber kaum habe ich angefangen, einen jener inländischen Maler zu nennen, deren Meisterwerke in den Seitengalerien des Madrider Museums ausgestellt sind, so erschreckt mich die Schwierigkeit des Unternehmens, welches ich mir vorgesezt. Wie soll ich dem Leser einen Begriff geben von so vielen schönen Sachen, welche er nicht gesehen hat und vielleicht nie sehen wird? Wie soll ich das Verdienst so vieler Künstler würdigen, deren Namen sich weder in den Katalogen der Museen, noch in unsern Reisebeschreibungen finden? Das würde eine zugleich undankbare und unerhebliche Arbeit seyn, und ich beschränke mich deßhalb darauf, aus der großen Anzahl der spanischen Maler und ihrer Werke nur die hervorstechendsten zu nennen, und so gleichsam nur eine Beschreibung in Bausch und Bogen zu geben. Ich führe daher an, ohne das besondere Verdienst eines Jeden auseinanderzusetzen, die Maler Zurboran, Ribalta, Roelas, Carducci, Leonardo, Castello, Escalante, den Mönch Magno, Espinosa, Leonzo, Aries, Cares, Oreute, Carenno, Melendez, Blas del Pardo, Pereda, die beiden Coello,* von denen der eine Valenciauer, der andere Portugiese, den Kapitän Poledo, Villavicencio, Pantoja de la Cruz, Navarète den Stummen, Schüler Tizians, Pachéco, Meister und Schwiegervater von dem großen Velasquez, und Mazo, seinen Schwiegersohn und besten Zögling. Ich erwähne ferner Alonso Cono, welcher gleich Michel Angelo Maler, Bildhauer und Architekt war, und in jedem Fache schöne Werke zurückgelassen hat; Cespèdés, Dichter und Maler, und endlich Moralés, welcher den Beinamen des Göttlichen erhalten, nicht aus demselben Grunde, wie Raphael, weil seine Werke unübertrefflich und das wahrhaftige Siegel der Gottheit trugen, sondern weil seine Darstellungen sich streng innerhalb des christlichen Cyclus hielten, und das Gepräge eines frommen, innigen, gottergebenen Gemüths trugen.

„Eine der schönsten Zierden, welche das Museum in Madrid besizt, ist ein Gemälde von Collantés, geb. 1599. Es ist das einzige von diesem Meister, und der Gegenstand desselben ist die Vision Ezechiels über die Wiederauferstehung des Fleisches. Der Prophet sizt allein,

* Sein eigentlicher Name ist Vicente Juan Macip; in Italien aber verwandelte er seinen zweiten Vornamen nach der damals allgemein herrschenden Sitte in den lateinischen Johannes, und nahm diesen als Familiennamen, den die Spanier corrumpirten.

* Der erste von diesen hat das herrliche Altargemälde im Escurial gemalt.

das Haupt auf den Schaft einer zertrümmerten Säule gestützt, unter den Ruinen von Ninive und ruft das menschliche Geschlecht aus den Gräbern hervor. Die Grabsteine erheben sich, die Erde thut sich auf, und zahllose Schaaren, ihre Leichentücher abwerfend, stürzen daraus hervor auf seinen Ruf, erschrocken über die Tageshelle und zitternd bei dem Gedanken, daß sie Rechenschaft ablegen sollen vor dem ewigen Richterstuhl. Der Künstler hat in der Anordnung dieser unermeßlichen Scene, so wie in den Einzelheiten dieser bleichen, zum Leben wieder erwachenden Masse eine große Meisterschaft der anatomischen Zeichnung, eine wunderbare Mannichfaltigkeit der Stellungen und eine seltene Energie des Ausdrucks beurkundet. Hinsichtlich seiner ernsten und ausdrucksvollen Art der Gruppirung kann man Collantes am füglichsten mit unserm Lesueur vergleichen; doch übertrifft der Spanier unsern Landsmann in Hinsicht der glanzvollen Lichteffekte und einer kräftigen Farbengebung.

„Ein bekannter spanischer Maler ist José Ribera, gewöhnlich genannt Espagnolet, geboren zu San-Felipe nahe bei Valencia im J. 1589, und gestorben zu Neapel im J. 1656. Seine ersten Studien machte er unter seinem Landsmanne Ribalta, und setzte sie später unter Caravaggio in Italien fort, wo er den größten Theil seines Lebens zubrachte. Von den zahlreichen Werken, welche er dem Madrider Museum hinterlassen hat, führe ich besonders an: seinen an den Kaukasus gefesselten Prometheus, seine Allegorie auf die heilige Dreieinigkeit, und vor allen sein Märtyrerthum des heiligen Bartholomäus und seine zwölf Apostel. Für sein Meisterwerk gilt die Himmelsleiter Jakobs; doch offenbart sich in allen angeführten Gemälden mehr oder weniger die kühne, oft zu gewagte und mehr effektvolle, als wahre Manier dieses Meisters.

„Zu den Coryphäen der spanischen Malerschule gehört in erster Linie der berühmte Don Diego Velasquez de Silva, geb. zu Sevilla im J. 1599, gest. zu Madrid im J. 1660. Velasquez erfreute sich während der ganzen Dauer seiner künstlerischen Laufbahn der besondern Gunst Philipps IV., welcher mit wahrhaft königlicher Freigebigkeit sein Talent unterstützte und ihn seines vertrauten Umgangs würdigte. Die Erzeugnisse dieses Künstlers sind eben so reich, als einfach. Er hat sich nicht ohne Glück in fast allen Gebieten der Kunst versucht, man hat von ihm heilige und profane Bilder, Landschaften der verschiedensten Art, männliche und weibliche Porträts, Frucht-, Thier- und Architekturstücke; doch in allen gibt sich ein gewissenhaftes Studium, eine lebendige, originelle Auffassungsweise und ein reiches Künstlertalent zu erkennen, welches sich nicht sowohl die sclavische Nachbildung der todten Natur, als die Erfassung des Poetischen in der Natur zum Vorwurf genommen hat. Unter seinen Landschaften ist die berühmteste der Besuch des heiligen Antonius beim heiligen Paulus, dem Einsiedler; eine Ansicht vom Pardo und eine andere von Aranjuez verdienen gleichfalls Erwähnung.

„Seine Porträts haben sämmtlich Fülle, Leben und Wahrheit; die ausgezeichnetsten derselben sind die Philipps IV., der Königin Mariane von Oesterreich, der jungen Infantin Margarethe und des jungen Infanten Balthasar. Fast alle Porträts dieses Malers im Madrider Museum sind historisch: der Herzog von Olivarez, der Marquis von Pescara ꝛc. ꝛc.“

(Der Beschluß folgt.)

Lithographie.

Galerie von Weser-Ansichten. Erste Reihe, von Münden bis Minden. Aufgenommen, lithographirt und Sr. Königl. Hoheit dem Vicekönig von Hannover, Herzog von Cambridge, ehrfurchtsvoll gewidmet von Georg Osterwald. Erste Lieferung. 4 Blätter in Querfolio.

Diese Blätter eröffnen eine Sammlung, welche durch ihren Gegenstand interessant und durch ihre Behandlung anziehend zu werden verspricht. Die Weserlandschaften zeichnen sich unter den Gegenden des nördlichen Deutschlands sehr vortheilhaft durch einen romantischen Charakter aus, der das Großartige der Harznatur zwar nicht erreicht, noch die anmuthige Weite der Elbthäler wiederholt, aber auch über das Kleinliche und freilich oft erst durch die Künstelei der Menschen herbeigeführte Fade einzelner Theile der sächsischen Schweiz sich erhebt. Diese von nicht eben hohen Bergrücken umzogenen, durch die Denkmäler eines wichtigen Alterthums und die Zeichen einer fleißigen Gegenwart belebten Thalkrümmungen bieten dem Auge einen Kranz gefälliger Scenen dar, und es ist ganz in der Ordnung, daß unter den vielen Ansichtwerken der Schweiz, des Rheins, der Donau, des Neckars und Mains und dergl. auch eines über die Wesernatur erscheine. Das vorliegende Heft enthält auf vier Blättern die Ansicht von Münden, Carlshafen, Polle, Schaumburg. Die Zeichnung ist nicht unkräftig und zugleich ohne alle Aengstlichkeit im Detail, was einen guten Totaleindruck gewährt. Die Aufnahmspunkte scheinen mit Geschmack erlesen zu seyn. Die Vorgründe dürften bei der Bestimmtheit, die sie haben, zugleich sorgfältiger behandelt seyn, und die Leichtigkeit der Behandlung weniger Anflug von Manier haben. Im Ganzen ist aber die kecke, leichte Ausführung recht geeignet, dem Beschauer den Geist und Charakter der Landschaft

Digitized by Google

in ihren Hauptformen und wesentlichen Bestandtheilen nahezurücken. Möge das Unternehmen Beifall und Unterstützung finden. Einen willkommenen Commentar dazu liefert die Schrift:

Geschichtliche Wanderungen durch das Weserthal. Von Dr. F. C. Th. Piderit, Hauptpfarrer an der reformirten Gemeinde zu Rinteln. Erstes Heft. Rinteln, 1835, Verlag von Albrecht Osterwald. 8. S. 65.

Hier wird nach einer kurzen Uebersicht des Schicksals der Wesergegenden das Einzelne mit historischen und statistischen Notizen durchgegangen und der Anfang mit dem Beginn der Weser, bei Münden, gemacht. Die Darstellung ist angenehm, der Inhalt durch die vielen antiquarischen Mittheilungen lehrreich. Ein Gedicht: des Wanderers Gruß an die Leser, geht voraus, worin von dem Weserflusse schön gesagt ist:

Ich kenne einen deutschen Strom,
Der ist mir werth und lieb vor allen,
Umwölbt von ernster Eichen Dom,
Umgrünt von kühlen Buchenhallen;
Ihn hat nicht, wie den großen Rhein,
Der Alpen dunkler Geist beschworen,
Ihn hat der friedliche Verein
Verwandter Ströme still geboren u. s. w.

Außer den 4 Blättern der ersten Lieferung sollen in 3 weitern Lieferungen Ansichten von der Krukenburg, Herstelle, Fürstenberg, Höxter, Holzminden, der Steinmühle bei Polle, Bodenwerder, Hameln, Rinteln, Varenholz, Vlotho, Porta-Westphalica, Minden und von einer andern Seite noch einmal die Schaumburg folgen. Das Blatt, 16″ lang und 12″ hoch, wird für die Subscribenten auf die ganze Sammlung auf Schweizervelinpapier zu 6 Ggr., auf chinesischem Papier zu 9 Ggr. berechnet. Die geschichtlichen Wanderungen werden in drei Heften erscheinen.

Nachrichten vom Mai.

Nekrolog.

In Amsterdam starb am 27. April der Präsident des königlich niederländischen Instituts, Herr Abraham Jakob Saportas, Mitglied des Verwaltungsraths der königlichen Academie der Künste, ein überaus gelehrter und geachteter Mann, im 59sten Jahre seines Alters. — Am 11. März ebendaselbst P. Velyn, Mitglied der Academie der schönen Künste, 50 Jahr alt.

Am 2. Mai starb in Nürnberg der Landschaftsmaler H. Dunker aus Bern, Sohn des ehemaligen ausgezeichneten Kupferstechers.

Kupferwerke.

London. Die Herrn Hodgson und Graves geben unter dem Titel: The Works of Sir Thomas Lawrence, die Gemälde des verstorbenen Präsidenten der Academie der Künste in Stichen heraus, zu deren Anfertigung sie die ersten Künstler der Hauptstadt, als Cousins, Lucas, Lupton, Turner, Wierd, Coombs engagirt haben. Die erste Lieferung enthält in Mezzotinto das Porträt der Königin Maria von Portugal, und die der beiden Kinder, zu welcher die Unterschrift: Nature, so gut paßt.

Ryall's Portraits of eminent Conservative Statesmen. Desselben Portraits of the female Aristocracy of England.

Am 30. April ist das erste Heft eines neuen malerischen Werkes: Syria, the holy land, Asia minor etc. erschienen. Es enthält 5 von Fischer gestochene Kupfer nach Zeichnungen des Hrn. W. H. Bartlett. Mit Erläuterungen von dem durch seine Reisen im Morgenlande bekannten Hrn. Carne P. 2 Sh.

Allan Cunningham's Gallery of Pictures of English and foreign masters, bei G. und W. Nicoll, Pall Mall, enthält 73 mehrentheils zum ersten Male in Linienmanier gestochene Blätter, nebst historisch-kritischem Text. 2 Bände. 8. 2 Pf. 14 Sh.

Das 5te Heft von Winkle's Continental cathedrals enthält 4 nach Zeichnungen von Garland, Harst und Colman gestochene Ansichten der Cathedrale von Chartres.

Von Ingrams Memoria of Oxford ist das 11te Heft erschienen, welches die Beschreibung des Pembroke-College enthält.

Harding's Scotches at home and abroad enthält Lithographien nach 50 auf seinen Reisen durch England, Frankreich und Italien in den Jahren 1824—1834 gemachten Zeichnungen in Großfolio. Ganz ausgezeichnet sind ein Schiffbruch an der Küste von Sussex, im J. 1829 gezeichnet, und die Ansicht von Oberwesel mit dem Regenbogen, bei welchem letztern Blatte besonders die Technik, mit welcher die höchsten Lichter aufgesetzt sind, merkwürdig erscheint. Von diesem Werke sind in vier Tagen für mehr als 5000 Pfd. Sterling an Exemplaren verkauft worden.

Paris, 17. April. Der durch mehrere ausgezeichnete Statuen, z. B. einen Ganymed, Satan ꝛc. bekannte Bildhauer Flatters (von Geburt ein Deutscher) hat Milton's verlorenes Paradies in 56 Darstellungen bearbeitet, die in monatlichen Lieferungen zu zwei Stahlstichen in Folio erscheinen. Der Preis jeder Lieferung 10 Fr. Die Ausführung der Stiche ist vierzehn der ausgezeichnetesten Künstler unter Sir-Denier's Leitung übertragen.

Frankreich. Von Lecoq's Description pittoresque de l'Auvergne ist das 2te Heft (Le Mont d'or et ses environs) erschienen, 8. 28½ Bogen und 16 Lithographien. 8 Fr.

Literatur.

Paris. Abb. A. Guillon de Montéon, De quatre tableaux attribués à Léonard da Vinci, 8. 5½ Bogen und 2 Lithographien.

St. Petersburg, 18. Mai. In der nordischen Biene wird ein neues literarisches Unternehmen angekündigt. Hr. Kolbinik, dessen Talent für dramatische Poesie bereits hinreichend anerkannt ist, hat die Redaction eines russischen Kunstblatts übernommen und wird, wenn es die Umstände gestatten, noch im Juli dieses Jahrs dasselbe beginnen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 60.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. Juli 1836.

Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Seit meinem lezten Schreiben sind, untee Begünstigung der Witterung, die Arbeiten auf der Akropolis rasch fortgeführt worden, und haben zu einer Anzahl erfreulicher und bedeutender Resultate geführt. Zuerst haben sich von derselben Inschrift, von welcher ich früher einen Abschnitt über gefertigte Bildhauer- oder Bildgießerarbeit mittheilte, noch mehrere Bruchstücke gefunden, welche meine damals geäußerte Vermuthung, daß sie sich auf den Bau des Erechtheion beziehe, durch mehrere Gründe, und namentlich durch Erwähnung eines *ΒΟΜΟΣ ΤΟΘΥΕΧΟ* unterstützen und fast zur Evidenz erheben. Der Architekt ist Archilochos aus Agryle, ein bisher unbekannter Name, dem wir fortan einen der ersten Plätze in der Geschichte der Baukunst werden einräumen müssen. Seine Besoldung während eines (zwölftägigen) Zahlungstermins beträgt einmal 36, ein andermal 37 Dr. 2 Obolen. In einem der neuen Bruchstücke kommen auch Wachsbildner (*κηροπλάσται*) vor, welche Modelle (*παραδείγματα*) zu den bronzenen Rosetten (*χαλκαῖ*) der Felderdecke (*εἰς τὰ καλύμματα*) gemacht haben. Ihre Namen sind Neses (*ΝΕΣΕΣ*), ein Schutzbürger, in Milete wohnhaft (vielleicht ein Verwandter des Nesotes?) und Agathanor aus Alopeke, welcher Letztere eine Akanthusblüthe (*ἄκανθα*) für die *καλύμματα* fertigte. Ein solches Modell kostet 8 Drachmen. Einer der interessantesten Abschnitte ist folgender:

*ἐνκαυτῇ τὸ κυμάτιον ἐνκήαντι τὸ ἐπὶ * τῷ ἐπιστυλίῳ τῷ ἐντὸς πεντώβολον τὸν πόδα ἕκαστον, πόδας ἑκατὸν δέκα τρεῖς, μισθοτῇ προσαπέδομεν πρὸς ᾧ πρότερον εἶχε, Διονυσοδώρῳ ἐμ Μελίτῃ οἰκοῦντι· ἐγγυητὴς Ἡρακλείδης Ὀῆθεν·*

ΔΔΔΔ⊢⊢⊢⊢Ι.

„Dem Einbrenner, der die Hohlkehle an dem innern „Architrav eingebrannt (d. i. enkaustisch bemalt) hat, ein „Pentobolon für jeden Fuß, auf 113 Fuß Länge, in bedungenem Lohn, haben wir bezahlt zu dem, was er „früher (empfangen) hatte, dem Dionysodoros, in Melite „wohnhaft (sein Bürge ist Herakleides aus Oa), 44 Dr. „1 Obol."

Dies ist wahrscheinlich der bei Plinius 36, 8, 19 vorkommende Dionysodoros, Schüler des Kritias. Sillig im Catal. Artif. p. 189 hat, ich weiß nicht weßhalb, die sprachwidrige Namensform Dionysiodorus vorgezogen.

Ein anderes Capitel, welches zugleich einen der Gründe dafür abgibt, daß dies Document das Erechtheion betreffe, ist folgendes:

χρυσίον ἐωνήθη εἰς τὰς χαλκᾶς πέταλα ΗΡΔΠΙ, *δραχμῆς ἕκαστον τὸ πέταλον, παρὰ Δώνιδος ἐμ Μελίτῃ οἰκοῦντος* ΗΡΔΠ⊢· *Μόλυβδος ἐωνήθη, [δύο ταλάντω εἰς πρόσθεσιν τῶν ζῳδίων παρὰ Σωστράτου ἐμ Μελίτῃ οἰκοῦντος Δ. Χρυσίου] πετάλω δύο ἐωνήθη χρυσῶσαι τὼ ὀφθαλμὼ τοῦ κίονος παρὰ Δώνιδος ἐμ Μελίτῃ οἰκοῦντος*

⊢⊢.

„Gold wurde gekauft zu den bronzenen Verzierungen, „166 Blätter, eine Drachme jedes Blatt, von Donis, „in Melite wohnhaft, 166 Dr. Blei wurde gekauft zwei „Talente zur Anfügung der Figuren (sigilla) von Sostratos, in Melite wohnhaft, 10 Drachmen. Zwei „Blätter Gold wurden gekauft zur Vergoldung der (beiden) Augen der Säule von Donis, in Melite wohnhaft, „2 Drachmen."

* Ich glaube schon früher bemerkt zu haben, daß diese Inschrift fast vor allen mit einem Vocal anfangenden Worten den Hauch (*H*) hat, den sie indeß gerade vor den aspirirten Worten oft weglßt.

Digitized by Google

Hier ist zu bemerken, daß von den noch vorhandenen Gebäuden der Akropolis nur das Erechtheion in seinen Cassetten bronzene Rosetten hatte, und daß ebenfalls nur an diesem Tempel von Anfügung von Figuren (ξωδια) vermittelst Eisen und Blei die Rede seyn kann. — Die ὀφθαλμοὶ können wohl nur die Oculi eines jonischen Capitells seyn.

Der Abbruch der oft erwähnten Batterie vor den Propyläen ist jezt auf dem größten Theile ihrer Ausdehnung bis auf den Boden vollendet, und mithin der alte Fahrweg und die Stufen, die zu den Propyläen führten, entdeckt worden. Der Fahrweg liegt in der Mitte, gerade dem Haupteingange zwischen den beiden mittlern Säulen der Propyläen gegenüber, und ist mit großen Platten von pentelischem Marmor gepflastert, welche der Quere nach gefurcht sind, damit die Hufe der Pferde und Zugthiere, ohne auszugleiten, darauf fußen konnten. Die sehr bequemen Stufen für die Fußgänger sind bisher erst auf der rechten (südlichen) Seite, am Fuße des Unterbaues des Siegstempels, aufgedeckt worden, wo noch vier bis fünf derselben am Platze sind. Eine beträchtliche Anzahl dieser Stufen fand sich in der Batterie vermauert, und kann also wieder an ihrem alten Platze angebracht werden.

Während an dem Gerüste zur Aufrichtung der Säulen des Parthenon gezimmert wird, schreitet die Ausgrabung hier längs der östlichen Façade des Tempels vor. Hier hat man in der verflossenen Woche ein großes und sehr schön erhaltenes Friesstück gefunden, welches, tief im Schutte versteckt, dem schottischen Tempelräuber glücklich entgangen ist. Es enthält drei der zwölf sitzenden Gottheiten, welche im Mittelpunkte des Frieses über dem östlichen Haupteingange angebracht waren; und zwar nach Visconti's Meinung, so weit ich dieselbe aus Leake's Topographie (S. 270 der deutschen Uebers.) entnehmen kann, den Poseidon, den Theseus und die Agraulos. Die Figuren, wie man sie heute auf der Marmorplatte sieht, sind folgende:

1) Am linken Ende des Steins eine Figur im kräftigen Mannesalter, mit krausgelocktem Haupthaar und ähnlichem Barte; sie sizt auf einem Sessel ohne Lehne, läßt die rechte Hand an der Seite herunterhängen, und hat die linke, halbgeschlossen, bis zur Höhe der obern Brust vor sich erhoben. Der Oberleib und die Arme sind ganz nackt; das Gewand liegt über die Schenkel und um die Hüften.

2) Eine jugendlich schöne Mannesfigur, mit lockigem Haupthaar, ohne Bart, auf einem ähnlichen Sessel in derselben Stellung sitzend, wie die vorige, aber das Haupt halb zurückwendend, um sich mit derselben zu unterhalten. Kleine Bohrlöcher zwischen den Locken des Haares deuten an, daß das Haupt mit einem Kranze oder einem ähnlichen Schmucke aus Metall (vergoldeter Bronze) geziert war. Die rechte Hand ruht an der Hüfte; der linke Vorderarm ist gehoben, aber die Hand, von der Handwurzel an, fehlt. Sie muß etwas gehalten haben, denn man sieht selbst an dem nackten Arm, ein wenig über dem Ellenbogen, ein Bohrloch. Ich bin geneigt zu glauben, daß dies eine Leier war, und daß diese Figur, mit dem unvergleichlich schönen Gesichte, für Apollon zu halten ist.

3) Die dritte Figur, in derselben Stellung und wie die vorigen gegen Norden gewandt sitzend, ist eine weibliche, und nur bis zur Hälfte des Leibes auf dem Stein erhalten; aber der Oberleib und der zarte Kopf sind auf dünnen, genau in den Bruch einpassenden Marmorsplittern wohlerhalten daneben gefunden worden. Dies Friesstück ist demnach von allen bis jezt ausgegrabenen das am besten erhaltene, und die Schönheit der Gesichter über alle Beschreibung.

Ganz nahe bei diesem Basrelief lag ein herrlicher Thronsessel aus weißem Marmor, auf der Rückseite mit einer geflügelten Figur in ganz flachem Relief geziert, deren langes, zierlich gefaltetes Gewand nach unten, statt der Füße, in die schönsten Arabesken ausgeht, die sich in gefälligen Windungen um beide Seiten des Sessels schlingen: vielleicht einer der Throne, auf welchen die Priesterin zu sitzen pflegte.* Von dem obern Rande, an welchem eine Inschrift hinlief, sind noch nicht alle Fragmente entdeckt.

Beide diese Prachtstücke wurden zwischen den Säulen des Peristyls und denen des Pronaos gefunden, wo sie unter dem Schutt der Cella und der christlichen Altarnische lagen. Dagegen hat sich längs der Stufen der Ostfaçade, obgleich zwei Drittheile ihrer Länge schon ausgegraben sind, auch nicht das geringste Fragment weder von den Figuren des Giebelfeldes, noch von dem Fries der Cella gefunden; so gut haben Lord Elgins Commissäre hier das Terrain durchsucht.

Von dem runden Tempel der Göttin Roma und des Augustus hat sich, außer dem bekannten Architravstücke,** dessen Inschrift uns über die Existenz dieses Tempels belehrt, und das durch die lezte Ausgrabung völlig blosgelegt worden, noch nichts weiter gezeigt; allein ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß sich von diesem Tempel bedeutendere Reste finden werden, und zwar wahrscheinlich ostwärts vom Parthenon. Ein paar Säulenstücke, die dazu gehören könnten, sind allerdings schon vorhanden;

---

* Herodot. 5, 72.

** Leake (Topographie S. 312) will hierin nur ein Piedestal erkennen; allein es ist ein bogenförmiger Architrav. Vergl. Blätter f. liter. Unterh. 1835, S. 760.

Digitized by Google

allein um dies mit Sicherheit zu ermitteln, muß erst eins der Capitelle entdeckt werden.

Athen, 7. Mai 1836.

L. Roß.

Das Madrider Museum.

(Beschluß.)

„Von den christlichen Gemälden, welche das Museum besitzt, ist das beste das Märtyrerthum des heiligen Stephanus. Obschon dies Werk großes Lob verdient, so bestätigt es doch, daß Velasquez in Behandlung von heiligen Gegenständen nicht so glücklich war, als da, wo er es mit rein menschlichen Gegenständen zu thun hatte; die Hauptfigur des Gemäldes tritt nicht genug hervor, und man sieht aus dem Ganzen, daß manche Einzelheiten mit mehr Liebe und Talent ausgeführt sind, als die Hauptsache. Unter seinen vielen Profangemälden zeichnen sich besonders fünf aus, welche das Madrider Museum sämmtlich behalten hat: die Spinnerinnen (las Hilanderas), die Schmiede des Vulkan (la Fragua de Vulcano), die Uebergabe von Breda, welches gewöhnlicher in Spanien el Cuadro de las lanzas genannt wird, die Trinker (los bebedores oder borrachos) und eine Scene aus dem königlichen Schlosse, wo der Künstler den Augenblick dargestellt, wie er die Infantin Margaretha malt und dabei gleich seine ganze Umgebung angebracht hat.

„Der Nebenbuhler von Velasquez ist Bartolomé Estevan Murillo, gleichfalls zu Sevilla geboren im J. 1618. Er lebte Anfangs arm und unbekannt, studirte später mehrere Jahre lang unter Velasquez Leitung und Aufsicht in Madrid, und begab sich dann wieder in seine Vaterstadt zurück, wo er seine fleißige, zurückgezogene künstlerische Laufbahn in einem Alter von 64 Jahren beschloß; er starb am dritten April 1682. Sein Pinsel war außerordentlich fruchtbar; es gibt nicht leicht Hauptaltäre berühmter spanischer Cathedralen, welche nicht wenigstens eins seiner zahlreichen Werke aufzuweisen haben. Murillo versuchte sich mit mehr Glück als Velasquez in religiösen Darstellungen, welche seiner reichen Einbildungskraft und seinem innigen Gefühle besonders zusagten. Jedoch sind die Erzeugnisse seines Geistes nicht weniger mannichfaltig, als die seines Meisters, den er an poetischer Auffassungsgabe übertrifft, aber in Hinsicht auf naturgetreue Wahrheit nicht erreicht.

„Das Pariser Museum, welches wenige Gemälde von Murillo besitzt, vermag von der Eigenthümlichkeit dieses spanischen Meisters keinen richtigen Begriff zu geben, da seine Werke im Louvre höchst untergeordneter Art sind. Es mag seyn, daß die Privatgalerie des Marschall Soult eine schönere und vollständigere Auswahl von Gemälden Murillo's aufweisen kann, denn ich habe in mehreren Sacristeien und Kapellen von Sevilla Altäre gesehen, welche, wie mir der Führer sagte, seit dem Proconsulat des berühmten Kriegers ihres schönsten Schmucks beraubt geblieben sind; doch die richtige Vorstellung von dem unerschöpflichen Talent Murillo's kann nur das Madrider Museum gewähren, welches seine Meisterwerke bewahrt hat. Dieselben sind so zahlreich, daß ich mich vergebens bemühen würde, die einzelnen Schönheiten derselben zu analysiren. Unter seinen zahlreichen religiösen Bildern bezeichne ich die heilige Familie, welche die Spanier la Sacra Familia del perrito nennen, wo besonders das Christuskind wunderbar schön gemalt ist, die Anbetung der Hirten, das Märtyrerleiden des heiligen Andreas, besonders die 4 Heiligen, den heiligen Bernhard, den heiligen Augustin, den heiligen Franziskus von Assisi und den heiligen Ildephonsus.

„Das am meisten bewunderte Werk Murillo's befindet sich in der Madrider Academie, es stellt die heilige Elisabeth von Ungarn dar (la Santa Isabel de Hongria) und gilt für das größte und vollkommenste; es ist auch in der That über jeden Tadel erhaben."

Der Verf. schließt seinen Bericht über das Madrider Museum damit, daß er den jungen Künstlern seines Vaterlands anräth, einige Jahre ihrer Studien in Madrid zuzubringen, wo die Quelle der Begeisterung eben so reichlich ströme, als in Rom und Florenz. Außerdem macht er der französischen Regierung den Vorschlag, mehrere Werke der spanischen Schule gegen Gemälde von französischen Meistern auszutauschen, wodurch beide Theile nur gewinnen könnten, und wo möglich eine Commission von Kunstkennern und ausübenden Künstlern nach Spanien zu senden, welche Europa mit dem unermeßlichen Vorrath spanischer Kunstschätze bekannt machten.

Paris, im Januar 1836.

Nachrichten vom Juni.

Versteigerungen.

Liestall. Bei der am 23. Mai abgehaltenen Auction des Basellandschaft zugefallenen Kirchengutes (vergl. Nr. 41 S. 176 d. Bl.) wurden das goldene Altarblatt Heinrichs II. und die schöne, ehemals mit einem angeblichen Finger Johannes des Täufers versehene gothische Monstranz von Privatpersonen der Stadt Basel erkauft. Einen großen Theil der schönsten Gegenstände erwarb Hofagent Arnoldt für Berliner Kunstsammlungen, unter andern das Tabernakel in byzantinischem Style; das prächtige Kreuz mit dem Bild Christi und den Symbolen der Evangelisten auf der

Digitized by Google

einen, so wie den Reliquien Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde auf der andern Seite; den bischöflichen Gerichtsscepter; eine silberne Monstranz mit den Bildnissen der Kaiser Theodosius, Heinrich II. und des heiligen Christophs; die scheibenförmige Monstranz von Silber mit vergoldetem Laubwerk, ein Geschenk Pius II.; eine silberne und vergoldete Krone, welche die Kaiserin Anna, Gemahlin Rudolphs v. Habsburg, zu Basel auf dem Paradebett getragen; das beinahe lebensgroße Haupt der heiligen Ursula aus vergoldetem Silberblech, in dem sich die Reliquien der genanten Heiligen befinden ꝛc. Im Ganzen wurden 26,000 Franken gelöst.

Dresden, 2. Juni. In den Erdgeschoßräumen des großen Gartenpalastes wurden seit dem siebenjährigen Kriege und den Ereignissen des Jahres 1813 die Trümmer der Marmorstatuen und Büsten aufbewahrt, welche frühere Reisende als einen glänzenden Schmuck jenes Parks anführen. Alles, was nun das Hausmarschallamt, die Verwaltung des großen Gartens und der Vorsteher des Bildhauerateliers bei der königlichen Kunstacademie als für ihre Zwecke unbrauchbar zurückgewiesen hatten, kam am 30. Mai zur Versteigerung. Der bei Leplat Taf. 201 abgebildete Bacchus mit Ariadne ging für 51 Rthlr., der eben dort Taf. 202 abgebildete Marsyas für 78, Diana und Endymion (Leplat Taf. 203) für 85 Rthlr., Zephyr und Flora (L. T. 204) für 50 Rthlr., die Statue, welche die Wahrheit unarmt (L. T. 220), für 87 Rthlr., eine Gruppe Alexander und Campaspe, die nicht im Leplat steht, für 75 Rthlr. weg. Das Meiste waren Arbeiten von A. Corradini, Valestra, Coudroy u. a. Bildhauern jener Periode des Verfalls der Kunst. Am meisten Theilnahme erregten die freilich sehr verstümmelten Kindergruppen von A. Algardi (Leplat T. 221). Das Meiste kaufte ein englischer Liebhaber.

Ausgrabungen.

Rom, 21. Mai. Kein Fund der neuen Ausgrabungen hat die Aufmerksamkeit so auf sich gezogen, als der bei Cervetri, dem alten Caere, einst einer der 12 Hauptstädte der Etrusker, jezt einer der fürstlichen Familie Rospoli gehörenden Ortschaft, die kaum den Namen einer Stadt verdient. Am 22. April entdeckten die vom Erzpriester A. Regulini und General Galassi angestellten Arbeiter, nachdem sie früher mehrere schon beraubte Gräber gefunden, ein noch unerröffnetes in Tuffelsen gehauenes, welches mit großen Steinen verschlossen war. Ein langer Gang führt zu zwei Grabkammern, die pyramidenförmig in derselben Weise, wie das Schatzhaus des Atreus zu Mykene gewölbt, aber durch die Zeit verfallen waren, wodurch die Gegenstände zwar verschüttet, aber doch meist nicht bedeutend verletzt worden sind. In der ersten Kammer, rechter Hand, fand man ein Bett, oder eine Bahre, von Bronze, auf 6 Füßen ruhend, 1 Palm hoch, ohne alle Zierrathen. Verschiedene Querstangen bilden eine Fläche, worauf das Gerippe eines Mannes lag, von dessen Bekleidung nichts mehr sichtbar war als das Gold, welches zu verschiedenen Gegenständen verarbeitet ist, die alle mehr oder weniger an ägyptische Zierrathen erinnern. Die Brust bedeckte ein Brustschmuck in der Art des Brustschilds ägyptischer Priester. Filigran, 1½ Palm lang und 1 Palm breit; verschiedene Thiere, massiv gearbeitet, bilden Reihen, an denen kleine Kugeln angebracht, woran Ringe und an diesen Muscheln hängen. An diesem Brustschmuck ist ein Schild befestigt mit vielen Reifen und Zierrathen. An den Schultern sind Platten angebracht, mit chimärischen und andern Thieren, als Elephanten, Löwen und Pferden. Ferner wurden an dem Gerippe breite goldene Armbänder gefunden, eine Kette, und auf dem Kopf eine in Form von Blumen gebildete Krone. Theils auf der Bahre, theils auf dem Boden lagen länglich runde Goldperlen, die vermuthlich auf einer Schnur um den Hals befestigt gewesen waren. Diese Perlen sollen denen gleichen, welche der colossale Kopf einer Priesterin der Cybele im Vatican um den Hals hat. Ein goldener Schleier bedeckte vom Kopf bis zum Fuß den Leichnam, hat aber, sehr fein gearbeitet, durch die Zeit gelitten. Acht goldene Spangen müssen hier auch noch angeführt werden, die vermuthlich an der Kleidung des Verstorbenen angebracht waren. In der Nähe standen folgende Gegenstände aus Silber: zwei flache Schüsseln, ein Pokal, ein Becher und zwei kleine Vasen, jede mit 2 Handgriffen. Auf der einen steht mit etruriskischen Buchstaben Larthial und auf der andern Milarthial. Umher standen 40 häßlich geformte Idole aus gebrannter Erde, und in einer Nische eine große Vase von Metall. Bronzene Nägel waren in einer gewissen Ordnung überall an den Wänden angebracht, und hieran hingen wahrscheinlich kleinere Gegenstände, welche zum Theil am Boden gefunden wurden, als: Metallspangen, Tafeln, zum Theil vergoldet, und mehrere Sachen, deren Gebrauch und Namen man nicht kennt, sehr viele Fragmente, woran die Phantasie sich üben kann, um ein Ganzes daraus zu bilden; viele Handgriffe von Gegenständen, von welchen das Material an dem sie befestigt waren, längst vergangen ist. In der zweiten Kammer fand man einen Eimer aus Silber mit zierlichem Handgriff und eine deßgleichen Schale mit Verzierungen. Diese, so wie die oben angeführten Gegenstände aus Silber, haben alle mehr oder weniger gelitten. Auch hier fand man ganz fremdartiges Geräthe von sehr eigenthümlicher Form: zwei bronzene Gefäße mit 5 und 6 Handgriffen in Form von Greifenköpfen und andern ähnlichen Thieren, mit langen gebogenen Hälsen. Bänke und Schemel von Bronze, aber ohne alle Verzierungen; auch kriegerische Gegenstände, als: Panzer, Schild, und eine große Anzahl von langen, spitzigen Pfeilen, an deren anderm Ende Ringe befestigt sind. Eigenthümlich ist bei diesem Grabe, daß auch nicht eine Vase von Terra cotta, mit oder ohne Malereien gefunden wurde; denn eine große Vase, welche in einer Nische in der ersten Kammer stand und die man Anfangs dafür hielt, ist von Bronze. Dies führt zu der Vermuthung, daß das Grab einer sehr frühen Zeit angehört, wo die Vasen noch nicht im Gebrauch waren. Manche bisher aufgestellte Ansichten über Pelasger und Etrusker und ihre Kunst könnten dadurch berichtigt werden, und für die Geschichte ist die Ausgrabung von der größten Wichtigkeit. L. Grifi, der Secretär der Commission für Alterthümer und schöne Künste, stellt im Diario di Roma die Vermuthung auf, der Todte sey ein Priester der Cybele (Isis, Rhea) gewesen, welche Meinung von Andern für sehr abenteuerlich gehalten wird. Jedenfalls hat der Todte eine sehr hohe, vielleicht königliche Würde bekleidet. Leider ist das Grab gleich ausgeräumt, und sind die Gegenstände auf Befehl des Cardinalkämmerlings nach Rom geschafft worden, weßhalb die Erklärung weit schwieriger ist, als wenn die Alterthumsforscher Alles in der ursprünglichen Lage hätten besichtigen können.

Köln, 16. Juni. In der Nähe von Aachen, an dem Wege nach Frankenberg, hat man beim Lehmgraben eine noch ziemlich gut erhaltene, unzweifelhaft römische Wasserleitung gefunden, welche wahrscheinlich von den Höhen bei Trimborn das Trinkwasser nach Aachen führte.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 61.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 2. August 1836.

Nekrolog.

Friedrich Rehberg,

Professor und Historienmaler, geb. zu Hannover den 22. Oktober 1758, gest. zu München am 20. August 1835.

Rehberg betrat die Bahn der Kunst zu einer Zeit, in welcher noch Zopf und Perrücke eine mächtige Rolle spielten, wo Unnatur den reinen Sinn so sehr gefesselt hielt, daß er das wahrhaft Schöne nicht erkannte. Endlich fingen doch einige der bessern Geister an, den Irrweg zu bemerken; allein sie durchwanderten noch eine weite Strecke, bis sie die Nothwendigkeit erkannten, einen richtigern Pfad zu suchen. Indessen glaubten sie schon das Höchste erreicht zu haben, wenn sie nach dem Modelle und dem Gliedermanne einzelne Theile vollkommen darstellten; aber der richtige, lebendige Ausdruck, bedeutungsvolle Auffassung, die Poesie der Kunst ist, mit Ausnahme Weniger, bei ihnen nicht zu finden. Es ist daher nicht gering zu achten, wenn wir in jener Zeit einen Künstler auftreten sehen, den ein edleres Streben beseelte, was wir nur bei wenigen in jener Epoche finden, und der zur Ueberzeugung kam, daß der Kunst mit Ernst eine würdigere Bahn eröffnet werden müsse, als jene war, auf welcher sie bis dahin wandelte. Rehbergs edleres Streben ist nicht zu verkennen, wenn ihm auch die Schwelle des Heiligthums zu überschreiten nicht vergönnt war; doch höchst Lobenswerthes hat er gewiß geleistet.

Aus natürlichem Triebe fand er schon frühe am Zeichnen seine größte Lust, und so zog er die Kunst dem Stand eines Rechtsgelehrten mit ganzer Seele vor. Zu Leipzig trat er in Oesers Schule, empfand aber bald das Unzureichende des Unterrichts, und zog nach Dresden. Hier fesselten ihn die herrlichen Kunstschätze der Galerie, besonders Rafaels Himmelskönigin; er konnte sich aber nicht entschließen, auf Casanova's Fahne zu schwören, oder Schönau's Schüler zu werden; denn der Erstere überhäufte die Zöglinge bloß mit schönen Worten über den Werth der edeln Kunst, und Letzterer glaubte schon Großes vollbracht zu haben, wenn er seine manierirten Umrisse mit schönen Farben bemalte. Rehberg entschloß sich also schnell, nach Rom zu gehen, um hier an reiner Quelle zu schöpfen. Den 24. November 1777 begrüßte er zum ersten Male das ehrwürdige Capitol. In Rom war er an den damaligen Fürsten der Maler, an Mengs empfohlen, auch bei dem spanischen Gesandten Azara fand er Zutritt, so wie bei dem beredten Cicerone Reiffenstein. Diese drei Männer spielten damals eine wichtige Rolle, und suchten auch unserm Künstler die seinige zuzutheilen. Azara machte ihm begreiflich, daß der Pittore filosofo Alles übertreffe, was Apelles, Protogenes und Zeuris hervorgebracht haben und hätten hervorbringen können; Reiffenstein predigte unaufhörlich, ein junger Künstler müsse sich in Rom vor der französischen Schule wie vor der Pest bewahren. Es war das Steckenpferd der Kunstrichter, zu behaupten, Rubens sey ein schlechter Maler; seine Gemälde säheu zwar schön aus, aber es finde sich nichts Gutes in ihnen. Einige behaupteten auch, ein Gemälde habe gar nicht nöthig, gut auszusehen, um ein Meisterstück zu seyn; Andere beriefen sich auf einen Ausspruch des uncultivirten Annibale Carracci, der zu einem seiner Schüler gesagt haben soll: Fa un buon contorno e caccaci dentro. Der verständige Ludovico entgegnete aber sogleich: Nein, nein, mache einen guten Umriß, und male ihn aus, so gut du kannst. Solche Grundsätze herrschten damals, als Rehberg in Rom seine Laufbahn betrat, und er entschied für Mengs. Er besuchte die Schule dieses Meisters, befreundete sich aber in den vaticanischen Stanzen auch mit Rafael, verweilte im Museum und zeichnete sehr viel und fleißig nach den trefflichen Abgüssen der Antiken in der französischen Academie, aber bloß weil sie hier im besten Lichte standen. Bei dieser Gelegenheit lernte er mehrere französische Pensionisten kennen, die sich in der Folge auszeichneten, und darunter auch David. Dieser faßte eine besondere

Digitized by Google

Zuneigung zu Rehberg und vertraute dem jungen Freunde seine geheimsten Gedanken an. Einmal sagte der Franzose zu ihm: Je veux faire un tableau qui fasse trembler et fremir, und bald darauf erschienen die Horatier. Auch Rehberg beschäftigte damals die Idee zu einem großen Gemälde, und er vertraute daher dem David an, daß er ein Bild malen wolle, qui fasse pleurer. Dieses ist das große Gemälde mit der Fabel der Niobe, dessen Composition durch ein von Pinelli radirtes Blatt bekannt ist, mit dem Unterschiede, daß im Gemälde die Priesterin mit der Rechten nach den rächenden Göttern deutet, und daß Amphion den jüngern Sohn im Schoße verbirgt, eine Abänderung, die der Künstler später traf.

Im Jahr 1783 verließ Rehberg Rom und ging nach Dessau, wo er dem Erbprinzen Unterricht ertheilte, und im Jahr 1787 wurde er zum Professor der königlichen Academie zu Berlin ernannt, eine Stelle, die er 43 Jahre bekleidete, und welcher er selbst vortheilhafte Bedingnisse aufopferte. In dem Jahre seiner Anstellung reiste er wieder nach Rom zurück, um daselbst einer zu errichtenden preußischen Kunstschule vorzustehen; das Projekt kam nicht zu Stande, aber Rehberg blieb in Rom. Zu dieser Zeit malte er seinen Belisar, dem von der Academie zu Berlin der Preis zuerkannt wurde. Die Composition dieses Bildes ist den Kunstfreunden durch Bettelini's Stich bekannt. Das Gemälde behielt der König von Preußen, in dessen Besitz auch Rehbergs Oedipus, Julius Sabinus und Kains Brudermord kamen. Seine Gemälde fanden großen Beifall, und die meisten mußte er wiederholen. Das Bild mit Bacchus und Cupido, das J. Godby gestochen hat, copirte er achtmal. Die Composition von Orpheus und Euridice führte er in zwei Gemälden für den Herzog von Leuchtenberg und für den Herzog von Cambridge aus. Eine Darstellung des Jupiter mit der Venus kam nach England und eine andere erhielt die Kaiserin Josephine. Nach England kam auch sein Narzissus und Venus und Amor, so wie Amor und Psyche. Eine Wiederholung dieses lezten Bildes kaufte der Fürst Taxis. Auch den Oedipus malte er für die Kaiserin Maria von Rußland zum zweiten Male. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des Julius Sabinus an sich, und auch ein Bild mit lebensgroßen Figuren kam in den Besitz dieses Kunstfreundes. Das Gemälde stellt Aeneas und Dido in der Unterwelt dar. Die Motive sind hier von Rehbergs früherer Darstellung dieser Scene verschieden. In dem Bilde Bristols, das auch durch ein radirtes Blatt bekannt ist, schwört Aeneas bei den Göttern, daß er die Königin nur auf Befehl derselben verlasse; in dem andern Gemälde aber, das sich neben der Niobe noch im Nachlasse des Künstlers befindet, steht der fromme Held, die Hände ringend, zu der Geliebten, ihn doch eines Blickes zu würdigen, da sie sich, nach den Worten des Dichters, von dem Treulosen abwendet und endlich flieht.

Im Jahr 1803 ging Rehberg nach Berlin, um dem neuen Herrscher seine Huldigung darzubringen. Er wurde gnädig empfangen und von den beiden Majestäten mit Aufträgen beehrt; besonders beglückte ihn die höchstselige Königin mit ausgezeichneten Beweisen ihres Beifalls. Der neue Curator der Academie, der Staatskanzler Fürst von Hardenberg, würdigte ihn seiner besondern Freundschaft, und dieser wünschte, daß Rehberg die Geschäfte der in Rom zu errichtenden Academie als Secretär führen möchte. Der Künstler ergriff mit Freuden diese Gelegenheit, unternahm, um mit Würde auftreten zu können, eine Reise durch Frankreich, England und Deutschland und kehrte über Wien wieder nach Rom zurück. Allein während seiner Abwesenheit gab man den Plan zur Etablirung eines solchen Instituts wieder auf, und Rehberg blieb in seiner vorigen Stellung. Er arbeitete mit Eifer, um den in den Kriegsjahren für Künstler ungünstigen Verhältnissen zu begegnen, denn er konnte es nicht dahin bringen, daß die beiden großen Gemälde mit der Fabel der Niobe und Aeneas und Dido von seinem Hofe angekauft wurden, wie er sich geschmeichelt hatte: Er glaubte sich bei seinem hohen Monarchen verleumdet, sich dessen königlicher Gnade beraubt, und nun verließ er gekränkt Rom, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Rehberg verweilte einige Jahre in London und erwarb sich da mit seinen Zeichnungen und Gemälden großen Beifall. Im Jahr 1814 malte er in der Hauptstadt Englands ein allegorisches Bild auf die Enthronung Napoleons. Es stellt den Kaiser vor, wie er fast knieend dem brittischen Löwen Krone und Scepter darreicht, während der König der Thiere den französischen Adler zertritt, und der Sieg den überwundenen Helden nach Elba verweist, um dem Lande den Frieden zu geben. Dieses Gemälde wurde auch in Kupfer gestochen, mit der Unterschrift: Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. The high allied powers. Victory, Peace, Plenty.

Ein anderes Werk, welches Rehberg zu London 1814 herausgab, verherrlicht in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge zu Hannover, den der Künstler auch gemalt hat. Dieses Werk hat den Titel: The Arrival and Reception of his royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover. Das Porträt des Herzogs hat Godby gestochen.

In einem frühern Werke, das 1794 in Italien erschien, gab der Künstler verschiedene Stellungen der bekannten Lady Hamilton, die wir auch in seiner Niobe erkennen. Rehberg zeichnete sie nach dem Leben und ließ die Kupfer in Umrissen durch Th. Piroli stechen. Diese Sammlung hat den Titel: Drawings faithfully copied

Digitized by Google

from Nature at Naples and with permission dedicated to the right honourable Sir W. Hamilton, by F. Rehberg.

Von London reiste Rehberg wieder nach Rom zurück und blieb da einige Zeit, bis er 1819 vom höchstseligen Kaiser von Oesterreich den Auftrag erhielt, ein Panorama von Innsbruck zu verfertigen. Der Künstler entledigte sich dieses Auftrags auf überraschende und jeder gerechten Anforderung genügende Weise. Das Panorama besteht aus fünf Blättern, jedes 20 Zoll breit und 14 Zoll hoch, nebst einer topographischen Karte. Der Kaiser bezahlte ihn reichlich und forderte ihn auf, dieses Werk durch Steindruck zu vervielfältigen, was aber unterblieb, obgleich sich von dieser Zeit an der Künstler hauptsächlich nur mit der Lithographie beschäftigte. Der Herr Staatsminister von Altenstein, Curator der königlichen Academie zu Berlin, fand es nämlich für gut, daß Rehberg in München sich dieses Kunstzweiges möglichst befleißige, indem man schon damals die Absicht hatte, die Lithographie in Berlin emporzubringen. Allein Rehberg sah Berlin nicht wieder, sondern lebte bis an sein Ende in München. Hier beschäftigte ihn ein kunstgeschichtliches und lithographisches Werk, welches Raphael schildert, und das 1824 mit mehreren Steinzeichnungen von des Künstlers Hand in Folio erschien. Als 1825 der Staatsminister das Werk dem König im Namen des Künstlers überreichte, erhielt Lezterer den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichenkunst herauszugeben, die auch 1828 in Folio erschienen. Obgleich er zulezt in drückenden Verhältnissen leben mußte, wollte er doch seine Zeichnungen nicht veräußern, wodurch er allein sich hätte Erleichterung seiner Lage verschaffen können. Sie sind noch im Nachlasse des Verewigten, größtentheils in großem Format und mit sicherer und kunstgeübter Hand ausgeführt. Fast von allen seinen Gemälden sind noch genau ausgeführte Cartons vorhanden, und eine Menge von Studien nach der Natur. Mehrere stellen Landschaften mit der Feder gezeichnet vor, andere sind mit schwarzer Kreide gezeichnet, und alle zusammen bilden sie wirklich ein schönes Cabinet, das einen vorzüglichen Zeichner beurkundet, der jeden Strich mit Ueberlegung und an gehöriger Stelle macht. Auch eine große Anzahl Steine sind noch da, aber kein einziges vollständiges Exemplar von seinen Anfangsgründen der Zeichenkunst und wenige von dem Werke über Rafael. In einer Anwandlung von Unmuth zerriß er selbe theilweise. Die lezte Zeit seines Lebens konnte er das Bett nicht mehr verlassen.

D . . . . r.

Lithographie.

Lewis's Scetches and Drawings of the Alhambra, made during a Residence in Granada, in the Years 1833 — 1834. Drawn on Stone by J. D. Harding, R. J. Lane, A. R. A. W. Gauci and John F. Levis. London, Hodgson Boys und Graves. Mit 26 Abbildungen in Folio.

Seitdem Murphy sein prachtvolles Kupferwerk über die Alhambra herausgegeben hat, sind die malerischen und interessanten Ansichten dieser Gebäude vielfach von Künstlern studirt und benuzt worden. Eine Anzahl schöner malerischer Ansichten haben die kleinen englischen Reisewerke in Stahlstichen geliefert, und ähnliche erhalten wir in dem vorliegenden Werke, nur daß diese als flüchtige Skizzen keinen Anspruch auf jene ausgesuchte Eleganz machen, welche vielleicht in den kleinen Stahlstichen sich oft von der Wahrheit entfernt. Hier ist vielleicht Manches zu flüchtig gezeichnet und zu mager in den Verhältnissen; jedoch scheint uns der halb ruinenhafte Zustand gut wiedergegeben zu seyn. Es ließen sich noch einige andere interessante Ansichten wünschen. Doch scheinen uns besonders die Punkte glücklich gewählt, welche Uebersichten der Gegend bilden. Was uns noch zur genauern Kenntniß dieser Bauwerke fehlt, sind Ansichten der innern Theile in farbigen Abbildungen, welche von dem Architekten Herrn Maier in Karlsruhe versprochen worden sind. Auch von Hrn. Gail in München, welcher sich früher schon als gewandter Lithograph gezeigt hat, sind Mittheilungen dieser Art aus seinen in Spanien gemachten Studien zu erwarten.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Odessa, 10. Juni. Zwischen der Mündung des Limans von Tiligul (des alten Ariakes) und dem See Karabat, an derselben Stelle, wo man jezt Spuren einer alten Niederlassung bemerkt, hat man eine $^3/_4$ Elle lange und $^1/_2$ Elle breite Marmorplatte gefunden, die mit einer wohlerhaltenen griechischen Inschrift versehen ist, welche der von den Griechen am Pontus Euxinus zu Ehren des Achilles angestellten berühmten Spiele erwähnt. Außerdem bestätigt sie auch noch die Ansicht des verstorbenen Archäologen Stempkowsky über die Existenz einer altgriechischen Stadt, Namens Odyssos, am rechten Ufer des Ariakes (Bog). Die Inschrift ist etwa aus dem zweiten Jahrhundert nach Christi Geburt, also aus den lezten Zeiten der griechischen Colonien an den Nordgestaden des schwarzen Meeres.

Digitized by Google

Bauwerke.

St. Petersburg, 25. Juni. Der Bau der Isaakskirche schreitet rasch fort und beschäftigt in der schönen Jahreszeit täglich dreitausend Arbeiter. Von den zur äußern Zierde der Kuppel bestimmten 24 Granitsäulen, welche bei 42 Fuß Höhe aus einem Stück bestehen, sind bereits 15 hier angelangt. Die lezten 9 liegen im Steinbruche bereit. Die ungeheuern Gerüste, welche das Gebäude umgeben, gestatten noch nicht den vollen Anblick der bis jezt ausgeführten Arbeiten; allein wenn man nach diesem gigantischen Marmorgesimse, das man zum Theil bemerken kann, nach diesen Hallen von 120 Fuß Länge und ihren 48 Granitsäulen mit ihrem Fundament und ihren Kapitellen von Bronze ein Urtheil fällen darf, so kann man ohne Uebertreibung behaupten, daß bis auf den heutigen Tag kein anderes Gebäude der neuern Zeit existirt, das großartiger und prachtvoller ausgeführt wäre, als der Tempel, der sich jezt hier zum Andenken Peters des Großen erhebt.

Odessa, 20. Mai. Zu Moschna, im Gouvernement Kiew, ist am 23. April der Grundstein zu einer Kirche mit neun Kuppeln im antiken russischen Geschmack gelegt worden. Sie ist der Verklärung Christi gewidmet.

Berlin, 3. Juni. Das prachtvolle Palais des Prinzen Wilhelm, Sohnes Sr. Maj., am Eingang der Linden, nahet sich rasch der Vollendung, und wird noch im Herbste dieses Jahres bezogen werden. Dann soll, wie man hört, sofort der Guß der ehernen Säule zum Andenken Friedrichs des Großen beginnen, welche mitten vor das genannte Palais zu stehen kommen wird. Durch den Bau einer neuen Bibliothek wird bald einem sehr fühlbaren Mangel abgeholfen werden, da die jetzige, welche die bekannte Inschrift: Nutrimentum Spiritus, noch immer trägt, nicht allein ein geschmackloses und baufälliges Gebäude ist, sondern auch schon lang keinen hinreichenden Raum mehr bietet.

Braunschweig, 18. Juni. Unser Schloß, dessen linker Flügel schon diesen Herbst vom Herzog bezogen werden wird, ist eine Nachahmung des großherzoglichen Palastes zu Florenz. Es hat 400 Fuß Länge, 200 Fuß Tiefe; 12 Säulen in drei Reihen, von 36 Fuß Höhe und 4 Fuß Durchmesser mit prächtigen Kapitellen, erheben sich vom Erdgeschoß bis zum Dachkranze. Dieser ist, wie alle Dachplatten, aus gegossenem Eisen schön durchbrochen und mit vielen matt vergoldeten Löwenköpfen versehen. Zu beiden Seiten und in der Mitte werden über die Säulen noch passende Figuren aufgesezt. Ueber der noch höhern, mit Kupfer gedeckten Kuppel des Thronsaales wird sich eine Wictoria, der auf dem Brandenburger Thore zu Berlin ähnlich, erheben. Der Eingang zur Rechten und Linken durch die von oben beleuchteten Treppenhäuser ist so eingerichtet, daß der Herzog über das Erdgeschoß bis zum ersten Stockwerke, wo er wohnt, zu Pferde gelangen kann. Die innere Einrichtung wird überaus prachtvoll.

Coblenz, 14. Juni. Die Wiederherstellung der dem Kronprinzen von Preußen gehörigen Burg Stolzenfels hat seit einiger Zeit begonnen. Der Ingenieurhauptmann Naumann hat die Leitung des Baues übernommen, der ganz nach dem noch vorhandenen Plane der alten Ritterburg ausgeführt werden soll, und zu welchem bereits eine bedeutende Summe angewiesen ist.

Paris, 24. Juni. Die Stadt Paris hat für das Jahr 1837 5,782,064 Franken zu öffentlichen Bauten und Verschönerungen der Stadt ausgesezt. — Im Schlosse zu Versailles wird fortwährend sehr thätig gearbeitet. Im Vorhofe wird die Reiterstatue Ludwigs XIV., und im Garten, in der Nähe der Orangerie, das Standbild Napoleons im großen kaiserlichen Costüm aufgestellt.

Auf dem nun vollendeten Triumphbogen de l'Etoile, der bei den Julifesten eingeweiht werden wird, sind die Namen von 181 Schlachten aufgezeichnet, welche die französischen Heere vom Anfang der Revolution bis zum Sturz des Kaiserreichs erfochten, und zwar in vier Abtheilungen: 1) niederländische, 2) deutsche, 3) italienische und ägyptische, 4) spanische und portugiesische. Auch die Namen der berühmtesten Feldherrn sind dabei verzeichnet.

Am 4. d. brach in dem neuen Thurme der Cathedrale von Chartres Feuer aus, welches sich schnell verbreitete. Das hohe Alter des Zimmerwerks, das aus 10,000 Kastanienstämmen bestand, machte jeden Versuch, dasselbe zu erhalten, vergeblich, verminderte aber auch die Gefahr für die übrigen Theile des Gebäudes. Die Verzierungen der Façade, so wie das Schiff der in den großartigsten Verhältnissen, freilich in den verschiedenartigsten Styles gebauten Kirche wurden erhalten; auch der größte Theil der herrlichen Glasmalereien und das über dem Hauptaltar befindliche, 20 Fuß hohe marmorne Basrelief vom Bildhauer Bridan, Mariä Himmelfahrt darstellend und historisch merkwürdig, indem dasselbe im Jahr 1793 vernichtet werden sollte, aber durch den sinnreichen Einfall, daß man der Jungfrau Maria eine phrygische Mütze aufsezte und sie dadurch in eine Göttin der Freiheit verwandelte, erhalten ward, sind der Zerstörung entgangen. Die Restauration der Cathedrale ist bereits dem bekannten Architekten Duban aufgetragen worden.

London, 2. Juni. In Bath ist am 30. Mai das schöne katholische Collegium abgebrannt. — Der großartige Bau des Themse Tunnel nähert sich ununterbrochen, jedoch langsam, seiner Vollendung. Das Gemäuer rückt binnen 24 Stunden höchstens um 9 Zoll vor. Der vollendete Theil des Gewölbes ist 620 Fuß lang, der Rest beträgt 1200.

Bildnerei.

London, 21. Juni. Die bronzene Reiterstatue Georgs III. von Hrn. M. Cotes Wyatt, deren für den 4. Juni beabsichtigte Aufstellung in Folge eines Befehls vom Kanzleihof vor der Hand unterblieben ist, zeigt den Monarchen zu Pferde, welches sehr richtig nicht fortschreitend dargestellt (weil sonst in dem Beschauer stets das Gefühl erweckt wird, als müsse das Thier alsbald vom Piedestal hinabstürzen), sondern durch die Stangenzügel parirt und auf die Kruppe gesezt ist, wodurch der Künstler zugleich Gelegenheit erlangt hat, die Gestalt und das Muskelspiel des Thieres sehr vortheilhaft zu zeigen und viel Leben in dasselbe zu legen. Ein Umstand, durch den sich diese Statue ebenfalls vortheilhaft auszeichnet, ist, daß das Pferd durchaus nur auf den Beinen ruht, und nicht etwa durch ein plumpes Felsenstück, eine Schlange oder seinen eigenen Schweif gestüzt wird. Die Figur des Monarchen ist ebenfalls sehr gelungen und treffend ähnlich. Das Kunstwerk hat gegenwärtig eine schöne Goldfarbe, die ihm durch einen Anstrich erhalten werden soll. Die Höhe beträgt 10 bis 11 Fuß, wodurch sie in die Klasse der heroischen, nicht colossalen Figuren tritt. Das Piedestal ist 8 Fuß hoch, so daß sich das Ganze nicht volle 20 Fuß über das Straßenpflaster erheben wird.

(Galignani's Messenger.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 62.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. August 1836.

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

Schreiben von Professor Dr. Anselm Feuerbach an den Herausgeber.

Erst vor Kurzem haben Sie, verehrter Freund, dem zahlreichen Publikum, welches Ihrer Zeitschrift schon so manche Belehrung dankt, die beiden wichtigsten Werke vorgeführt, welche in der jüngstverflossenen Zeit zur antiken Gemmenkunde erschienen sind. * Das eine derselben eröffnet uns in lichtvoller Uebersicht die reichste und berühmteste Sammlung jener kostbaren Reste des Alterthums, das andere beschenkt uns mit wenigen, aber ihrer unbezweifelten Echtheit wegen doppelt bedeutenden Gemmen. Dort war der gelehrten Interpretation durch die große Fülle des Materials die sorgfältigste Auswahl geboten, und der Herausgeber wußte dieser Forderung bis zur Selbstentäußerung entgegenzukommen. Hier freuen wir uns, in Creuzers vielumfassenden Untersuchungen den Blick nach entgegengesezter Richtung hin erweitert zu sehen.

In derselben Anzeige haben Sie nicht verfehlt, die Aufmerksamkeit Ihrer Leser auf den Punkt zu lenken, welcher an sich schon den Abhandlungen Creuzers einen dauernden Einfluß auf das Studium der antiken geschnittenen Steine sichern wird. Sie haben mit der Geschichte der Marburger Gemmen zugleich den unumstößlichen Beweis ihrer Echtheit gegeben. Wie entschieden Creuzers Schrift in jene durch einen der größten Kenner des Alterthums angeregte Frage über die mit Inschriften versehenen Gemmen eingreift, hat auch schon Tölken in der Vorrede seines oben angedeuteten Werkes anerkannt. Sey es auch mir vergönnt, durch ein unbefangenes Wort, zu welchem ich mich eben so berechtigt, als verpflichtet fühle, eine nähere Betrachtung der Marburger Gemmen von Neuem anzuregen. Vor den Augen des Publikums liegen bloß die Zeichnungen, welche der Herausgeber seinem Werk beigefügt hat; eine Vervielfältigung der Abdrücke ist unmöglich, und der ganze Schatz der Original-Gemmen wahrscheinlich für immer verloren.

Wie weit jeder, selbst der gelungenste Versuch, Werke der alten bildenden Kunst in Zeichnungen wiederzugeben, hinter seiner Aufgabe zurückbleibt, ist jedem Freunde des Alterthums nur zu sehr bekannt. Von einem richtigen Grundsatze geleitet, ließ Creuzer seine Gemmen, ihrer geringen Dimensionen ungeachtet, genau in der Größe des Originals zeichnen. So war der allerschlimmsten Mißhandlung des Antiken vorgebaut, der Entstellung durch die moderne Sucht willkührlicher Verschönerung. Auch sind Wagners Originalblätter mit der größten Sauberkeit und Treue ausgeführt, und wenn sie von der Kupferplatte nicht in dieser ihrer Reinheit zurückkamen, so ist der Grund gewiß nur darin zu suchen, daß hier die Aufsicht des Herausgebers fehlte, die ununterbrochene Leitung eines Mannes, welcher durch vielfach wiederholte Betrachtung, durch ein geistiges Durchdringen des Originals mit diesem bis in's Innerste vertraut geworden ist. In dem benachbarten Heidelberg, meinem literarischen Asyle, habe ich nun durch die freundschaftliche Güte des Hrn. Geh. Raths Creuzer, welcher seit zehn Jahren nicht müde wird, seinen ehemaligen Schüler für manche Entbehrung zu entschädigen, Gelegenheit gehabt, die Originalabdrücke der Marburger Gemmen Tage lang zu betrachten und mit der größten Sorgfalt zu prüfen. Ich glaube Ihnen und Ihren Lesern meine Resultate nun nicht länger vorenthalten zu dürfen, da Ihre eigene Anzeige mehrere Bemerkungen enthält, welche um so eher zu irrigen Urtheilen verleiten könnten, je mehr sie sich durch glückliche Combination des Gegebenen empfehlen. Betrachten Sie meine Bemerkungen als einen Nachtrag zu Creuzers

* Vergl. im Kunstblatt, 1835, Nr. 80 die Anzeige von Creuzers Schrift: Zur Gemmenkunde, und von Tölkens Verzeichniß der ant. geschn. Steine der K. preuß. Sammlung.

Digitized by Google

Werk, als eine ergänzende Kritik der Zeichnungen. Ich werde mich so viel als möglich auf das Nöthigste beschränken, und nur bei einzelnen Stücken wünschte ich Sie zugleich davon überzeugen zu können, daß die Marburger Gemmen auch von Seiten ihres Styls belehrend, und mehrere derselben durch hohen Kunstwerth einer ernsten Beachtung würdig sind. Ich darf mir hierüber um so mehr ein Wort erlauben, da Creuzer sich auf einzelne Winke beschränken mußte, um für Untersuchungen, welche bei der räthselhaften Neuheit mehrerer Vorstellungen nicht in der Kürze abgethan werden konnten, größern Raum zu gewinnen.

Ueber die Zeichnung des Thierstücks Nro. 1 habe ich außer dem, was schon Creuzer in den berichtigenden Nachträgen bemerkt hat, nichts zu erinnern, als daß der nach dem Laube haschende Bock nicht flach, wie der spärliche Schatten des Kupfers erwarten läßt, sondern wohlberechnet in einer Rundung gehalten ist, welche zur Vertiefung des Baumes in gehörigem Verhältniß steht. Das Bild ist in allen seinen Theilen sehr glücklich angelegt, um nach der Weise der besten Künstler die Fläche des Steins weder zu überladen, noch auch bloß lückenhaft zu füllen.

Auch das Kupfer der Gemme Nro. 2 gibt im Ganzen einen richtigen Begriff vom Originalabdruck. Nur ist auf diesem der Kopf des Löwen, obwohl dem größern Theile nach verwischt, deutlicher und in etwas naturgetreuer als auf dem Abbilde zu erkennen. Ferner sind die Linien der anliegenden Mähne weniger abgesezt und mehr in Einem Zuge kräftig fortgeführt. Ein klarer Begriff von Charakteristik in den Hauptconturen, von Belebtheit durch Linien und Gegenlinien ist bei aller Unbeholfenheit nicht zu verkennen, und die freistehenden Mähnenbüschel am Rande des Halses, welche im Kupfer nicht genug gesondert sind, tragen nicht wenig dazu bei, den Ausdruck der Wildheit, welcher der ganzen Darstellung eingeprägt ist, zu erhöhen. Indessen hat der Körper des Löwen noch kaum eine Andeutung von Muskulatur, und möchte sich dadurch in einem nicht unwesentlichen Punkte von den Thierbildungen auf den alten Münzen von Akanthus unterscheiden, so wenig ich die von Creuzer bemerkte Uebereinstimmung in anderer Rücksicht leugnen will. Jedenfalls weist besonders auch die Bildung des Eros, welche in allen Theilen noch weit unter der des Thieres steht, diese merkwürdige Gemme tief in das Alterthum der griechischen Kunst zurück. In ihr haben wir nun auch den Anfangspunkt jener Bilderreihe gefunden, welche in den frühesten Epochen vielleicht einen ernstern Sinn verbarg, und später sich in die Spiele der erotischen Lyrik verlor.

Das Kupfer Nro. 3 ist oberflächlich und läßt wenig von den Vorzügen des Originals errathen. Der thronende Jupiter ist hier im Geiste der würdigsten Ideale dieses Gottes gedacht. Die Gemme war sehr tief geschnitten, die rechte Seite des Gottes mit ihrer völligen Brust- und Rippenwölbung, mit dem fest vorgesezten und sehr wohlgebildeten Fuße hebt sich im Abdruck kräftig aus der Fläche hervor. Die Proportion, welche nicht nach dem Kupfer beurtheilt werden darf, ist nicht gedrungener und stämmiger, als dies durch die scheinbaren Verhältnisse einer gebeugten Haltung und mehr noch durch den Typus der Jupiterbildung selbst bedingt war. Am Kopfe, der nur in den etwas abgewendeten Gesichtstheilen unkenntlich ward, ist das Haupthaar mit seinen Gegensätzen von flachern Partien und jenem freiern Lockenkranze, welcher in den Bart übergeht, wohlgelungen. Der linke Fuß weicht mehr zurück, und die Querfalten der Draperie sind bestimmter ausgedrückt. Das um die Schulter und den rechten Arm geworfene Gewand fällt nicht, wie das Kupfer anzudeuten scheint, auf den Thron des Gottes nieder, sondern zieht sich in schöner Wölbung um den Rücken. Was die Linke hält, ist im Abdruck eben so zweifelhaft, als in der Zeichnung, desto unverkennbarer der Adler, welcher von den Füßen durch eine bedeutende Lücke abgesondert ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien, 1. Juni.

Wir erlauben uns, die Aufmerksamkeit eines richtenden und genießenden Publikums für ein Bild in Anspruch zu nehmen, welches, als wir es hier im April dieses Jahrs zu sehen bekamen, durch die Bedeutsamkeit des Inhalts nicht minder als durch so manchen eigenthümlichen Vorzug der Behandlung die unsere anziehend und lehrreich beschäftigte. Es ist „Goethe's Apotheose," Oelgemälde von Georg Wilhelm Fasel aus Carlsruhe; fünf Schuh hoch, fünf einen halben Schuh breit, oben bogenförmig abgeschlossen.

Unserer Grundmaxime treu, daß eine reine, so viel als möglich objektive Beschreibung eines Kunstwerks, insofern es gelänge, daß die Seele desselben, das einzig Wirkende, Aussprechbare, Bedeutende daran in sie überginge, die beste Kritik sey, will ich sofort versuchen, was hier in Form und Farbe uns erfreut, in Sylben zu übersetzen.

Der Künstler hat die Ueberzeugung zu Grunde gelegt: die eigentlichste Verherrlichung eines Dichters sind seine Werke. Bedenkt man überdies, was die Geschichte der Poesie stets mehr anerkennen wird, daß Goethe in unserer Dichterwelt einsam, ganz und abgeschlossen dasteht,

Digitized by Google

und daß die beliebte Darstellungsart des Eintritts unter die entgegenkommenden Heroen des Parnasses bei ihm der rechten Bedeutung entbehrt hätte; so darf man es einen glücklichen Wurf nennen, daß hier Goethe bloß im ruhigen Bezug auf das Seine, im Genusse seiner eigensten Welt, dargestellt ist. Es ist ein echt „Goethisches“ Verhältniß, wie er selbst es in dem Gedichte Prometheus schildert. In freier, erhabener Naturumgebung, worin sein Geist sich am liebsten zu Hause fühlte, auf einer Felsenbrücke, deren Doppelwölbung einen Blick auf's unendliche Meer gestattet, sizt er, zu seinen Füßen Attribute der Wissenschaft und Kunst, hält mit der Linken die Lyra, die Er vor Allen aus der hohen Vorwelt ererbt hat, und streckt mit schöpferischer, segnender Behaglichkeit die Rechte über den Reichthum seiner Gebilde hin, die da zu sagen scheint: es ist gut!

Von diesem Gipfel des Bildes aus wollen auch wir es betrachten, und am Schlusse uns wieder zu ihm und zu der Glorie erheben, die, des Dichters Haupt umglänzend, auf Vollendung deutet. An der Seite seines Herzens, gleichsam zu seiner Muse erhoben, ruht das wunderbarste seiner Geschöpfe, Mignon, die goldenen Früchte der geliebten Zone in der Linken, das dunkellockige Haupt sinnend auf die Rechte gestüzt. Hier ist sie wohl an ihrem Platze, und mag sich selig fühlen; aber die Sehnsucht hat sie auch hier nicht verlassen, denn sie macht ja ihr innerstes Wesen aus. Zur Rechten des Dichters kniet, den Ausdruck unendlicher Wehmuth im seelenvollen Gesichte, von einer Fülle zarten, blonden Haares umflossen, Gretchens rührende Gestalt; mit den Händen des Kindes Leichnam bedeckend, zu ihren Füßen Ketten und eine geknickte Lilie. Zu ihr herauf blickt Fausts schmerzzerrissenes Antlitz; seine Seele strebt ihr entgegen, aber sein Fuß ist verstrickt im Gewebe seiner Schuld — denn Valentins Leichnam ist unter ihm hingestreckt; und seine Rechte, die den bindenden Pakt geschrieben, hat schon der höhnende Verderber mit bleicher, kalter Krallenhand gepackt, der ihn grinsend dahin bedeutet, wo schon die dunkeln Rosse schnaubend ihrer harren. Marthe, mit lüsternem Staunen das Kästchen mit dem Schatze betrachtend, an Mephisto's, und die Gestalt des Mütterleins die

„ . . . sizt dahinten auf dem Stein
Und wackelt mit dem Kopfe —“

an Gretchens Seite, vollenden diese Gruppe, wohl die poetischste von allen. — Ihr zunächst spricht uns jene an, die wir als die reichste bezeichnen dürfen. Der biedere Berlichingen ruht sterbend auf dem Rasen. Das kaiserliche Blatt, das ihm Befreiung kündet und das er noch in der Linken hält, kam zu spät — seine Befreiung war von einem höhern Herrn beschlossen. Das Urbild deutscher Frauen, die edle Elisabeth, steht ihm zu Häupten; ihre Rechte ruht auf der Schulter des Helden, die Linke verhüllt den großen, würdigen Schmerz ihres Angesichts. Neben ihr der wackere Georg, die treue Seele, außer Elisabeth die nächste an Götzens Herzen. Hinter beiden die Köpfe Bruder Martins, Lerses und des Rathsherrn von Heilbronn. Ihnen gegenüber beugt sich Mariens echt deutsches, gemüthvoll schmerzliches Antlitz zu dem Sterbenden, während ihre Hände seinen Sohn, den Liebling ihres Herzens, zu sich ziehen. Bedeutungsvoll contrastirt mit dieser Scene edeln Schmerzes das Schauspiel an Weislingens Leichnam, neben welchem Franz verzweifelnd in den Haaren wühlt, und Adelheid, mit dem Entsetzen des rächenden Gewissens, vor dem Diener der heiligen Vehme zurückstarrt, der aus der Tiefe, mit dem schauervollen Mahnzeichen des Gerichts, zu ihr heraufsteigt.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Bildnerei.

London, 11. Juni. Mad. Leigh Hunt hat die Büste des bekannten Dichters Shelley aus dem Gedächtnisse modellirt. Sie wird von des verstorbenen Dichters genauen Bekannten für das einzige getroffene Porträt desselben erklärt.

Brüssel, 22. Juni. Se. Maj. der König hat dem jungen Bildhauer E. Simonis in Lüttich für dessen Marmorgruppe eines Jünglings, welcher ein Kaninchen vor den Verfolgungen eines Windhundes rettet, 5000 Fr. auszahlen lassen.

Paris, 15. Juni. Hr. Bührer zu Ludwigsburg hat kürzlich der französischen Regierung zum Ankauf für eines ihrer Museen eine Standarte von massivem Silber, 30 bis 40 Tausend Franken an Werth, angeboten, die mit dem französischen Adler und symbolischen Bezeichnungen der Siege des Kaiserreichs geschmückt ist, und vom verstorbenen König von Würtemberg als Geschenk für Napoleon bestimmt gewesen seyn soll.

Rom, 11. Juni. Hr. Kümmel, Bildhauer aus Hannover, hat in diesen Tagen die lebensgroße Figur eines Ballonschlägers vollendet, die so gelungen ausgefallen ist, daß ihn Hr. Leg. Rath Kestner zur Ausführung derselben in Marmor ermuntert und unterstützt hat. Da beim Ballonschlagen alle Theile des menschlichen Körpers sich dem Auge so vortheilhaft darstellen, und sich in den Städten Italiens Leute, die eine vorzügliche Fertigkeit darin erlangt haben, häufig öffentlich für Geld sehen lassen, so muß man sich wundern, daß noch kein Künstler vor Hr. K. dieses dankbare Sujet benuzt hat.

Gemälde.

Brüssel, 25. Juni. Ein Originalgemälde von Jordaens wurde hier vor Kurzem für 10 Fr. von Jemand erstanden, dem man seitdem vergebens 10.000 Fr. dafür geboten hat.

Wien, 25. Juni. Der durch seine Fresken und kirchlichen Arbeiten bekannte Maler Dillenberger hat auf

Digitized by Google

Bestellung des Fürsten von Metternich ein Altarblatt, die Verkündigung Mariä, gemalt, welches jezt in dem Palais des Fürsten aufgestellt ist und allgemein bewundert wird.

Denkmäler.

Paris, 20. Juni. Zu dem Monument, welches dem Marschall Mortier in seiner Geburtsstadt Cateau errichtet werden soll (vergl. Nr. 15, S. 52, 1836, d. Bl.), liefert die Regierung das Erz und trägt die Kosten des Piedestals. An der Spitze der Subscription stehen der König und alle Minister. Der berühmte Bildhauer Bra verfertigt die Statue, die vermuthlich am 28. Juli 1837, dem Jahrestag des Attentats, enthüllt werden wird.

Darmstadt. Am 9. Juni ward in Gernsheim das dem Verbesserer des Bücherdrucks, Peter Schöffer, errichtete Denkmal feierlich enthüllt. Einen stattlichen Zug mit vielen Fahnen bildeten die Darmstädter Offiziere, Buchhändler, Buchdrucker und Buchbinder. Um 10 Uhr langte auch der Erbgroßherzog nebst Gemahlin an. Der Zug begab sich erst in die Kirche und nach dem Gottesdienst auf den Schöfferplatz, wo das Denkmal vor dem neuerbauten Schulhause noch verhüllt stand. Die Enthüllung geschah auf ein gegebenes Zeichen, so daß die umgebende Leinwand sich rechts und links theilte. Der in Nr. 25 d. Bl. mitgetheilten Beschreibung dieses gelungenen Denkmals fügen wir nachträglich noch Folgendes bei. Auf der Vorderseite des Fußgestells ist folgende Inschrift in gothischen Buchstaben eingehauen: „Dem Andenken Peter Schöffers von Gernsheim, weltlichen Richters zu Mainz, dem Mitersinder der Buchdruckerkunst, der durch seinen Forschungsgeist diese Kunst vervollkommnete und mit dem thätigsten Eifer verbreitet hat, weihet diesen Denkstein seine Vaterstadt, das dankbare Gernsheim, im Jahre des Heils 1836.“ Nach der Stadtseite zu ist Peters Schöffers Wappen angebracht, bestehend aus einem Schilde, in welchem sich ein Widerhaken mit drei sechsspitzigen Sternen zeigt. Nach der Rheinseite zu sieht man Faust's Wappen, ein Schild mit zwei in's Schräge kreuz gelegten Haken. Auf der Rückseite des Fußgestells befinden sich einige von Hrn. A. v. Bürgel verfaßte lateinische Distichen.

Brüssel. Geef's Modell zu Gretry's Denkmal in Lüttich ist vollendet und die Statue 6 Fuß hoch. In Gußeisen ausgeführt, soll sie 12 Fuß Höhe erhalten.

Ausstellungen.

Halle, 24. Juni. In dem Cataloge der nun geschlossenen Gemäldeausstellung, welche größtentheils von hier nach Magdeburg wandert, sind 566 Gemälde verzeichnet. Es gewährte hohes Interesse, die Abweichungen in den verschiedenen Schulen zu betrachten, die leichte Anmuth in den süddeutschen Kunstwerken, namentlich in der Münchner Landschaftmalerei, den ernsten, kräftigen Ton der Düsseldorfer Schule, und das Effektvolle und die glänzende Ausführung in den Werken der Berliner Künstler.

Lüttich. Hier fand in der lezten Hälfte des Mai's eine Ausstellung von etwa 400 Bildern statt.

Rom. Die gegen Ende des Monats Mai geschlossene Ausstellung des Kunstvereins hat insofern ein vorzüglich erfreuliches Resultat gehabt, als fast alle bessern Erzeugnisse gleich nach ihrer Ausstellung Käufer fanden. Die Ankäufe des Vereins selbst waren jedoch, im Vergleich mit frühern Jahren, sehr gering. Es mögen in allen Fächern der Kunst nur etwa 200 Gegenstände ausgestellt gewesen seyn. — Die französische Academie erntete bei ihrer Ausstellung zu Ende des April wenig Beifall in Ansehung der Gemälde; die Arbeiten der Bildhauer hatten sich im Vergleich mit andern Jahren gehoben. Als antiquarische Merkwürdigkeit erregten Baltards Restaurationen von Grabmälern verschiedener Zeiten vieles Interesse. Der Künstler beabsichtigt die Herausgabe.

Museen und Sammlungen.

Wien. Der ungarische Reichstag hat die Errichtung eines Nationalmuseums angeordnet.

Paris. Mit der Gemäldesammlung des Musée du Luxembourg sind große Veränderungen vorgenommen worden. Diese reiche Galerie, bekanntlich bestimmt, die Werke lebender Künstler aufzunehmen, ist mit den schönsten Erzeugnissen der lezten Kunstausstellung im Louvre bereichert worden, während man die Werke jüngst verstorbener Maler, Gros, Guérin, Letbière u. A., in's Musée royal gebracht hat. Beide Galerien sind am 15. Juni dem Publikum wieder geöffnet worden. Die ungeschickte Restauration, welche mit mehreren ältern Gemälden des Louvre vorgenommen worden, hat zu großen Klagen Anlaß gegeben. So haben z. B. die Vierge aux anges von Rubens, und die Vierge au voile von Rafael fast ganz ihre Originalität eingebüßt.

Neapel. Dr. Schulz aus Dresden, der sich seit mehreren Jahren in Italien befindet, hat sich neuerdings sorgfältig mit den wichtigen Denkmälern von Ruvo und Apulien beschäftigt. Die bemalten Thongefäße und Metallgeräthe, welche in den lezten zehn Jahren aus jener Gegend zum Vorschein gekommen sind, übertreffen an Zahl, Schönheit und Merkwürdigkeit Alles, was die sonst bekannten Fundgruben Großgriechenlands geliefert haben. Dr. S. rühmt besonders die Sammlungen verschiedener Privatpersonen, welche theils in Neapel, theils in Ruvo selbst mit dem K. Museum zu Neapel wetteifern. — Die ungemein reiche Münzsammlung dieses Museums hat durch die beträchtliche Privatsammlung des Königs einen neuen Zuwachs erhalten. Um so mehr steigt der Wunsch, daß diese Schätze gemeinnüziger gemacht werden mögen. — Professor Zahn hat bei seinem vieljährigen Aufenthalte zu Neapel eine ansehnliche Gemäldesammlung, vorzüglich ausgezeichnet durch Bilder des Domenichino, Salvator Rosa, Spagnoletto und Luca Giordano, zusammengebracht, welche sich bereits bei seiner Familie im Bad Rennbors befindet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[367] **Große Kupferstichauction zu Dresden betreffend.**

Den 5ten September d. J. beginnt zu Dresden durch Unterzeichneten die Versteigerung der Gräflich Sternberg-Manderscheidschen Kupferstichsammlung.

Erste Abtheilung: italien. Schule in 7440 Nummern.

Der Catalog ist auf portofreie Verlangszettel durch die Waltherſche Hofbuchhandlung (à Exemplar 1 Reichsthaler) zu haben.

Carl Ernst Heinrich,
Königlicher und Raths-Auctionator.

Digitized by Google

№ 63.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 9. August 1836.

Wien, 1. Juni.

(Beschluß.)

Wir nähern uns nun der einfach-wirksamsten Gruppe, die den Mittelpunkt des Bildes ausmacht. Egmont, im herrlichen Traume seines Glücks, läßt seine Hände mit Klärchens üppig wallenden Locken spielen; sie ruht, an seine Seite hingegossen, und betrachtet mit tändelnder Ehrfurcht den Ordensschmuck am Busen des Helden; ach! er schützt ihn nicht vor dem kalten, herzlosen Feinde, dessen widrig unbeugsame Gestalt bereits hinter ihm steht, dessen knöcherne Finger ihm schon mit dräuender Mahnung auf die Schulter klopfen. Man wird an die langbeinigen Spinnen erinnert, die den schuldlosen Fliegen tödtliche Netze bereiten. In bescheidener Entfernung von dem merkwürdigen Kleeblatt steht, gesenkten Hauptes, der arme Brackenburg, den halb abgewundenen Faden in den Händen, den blauen Faden der Treue, durch den er an das holde Mädchen, die ihn spielend durch die Finger gleiten läßt, gebunden ist. So sind hier vier Personen zu einer bedeutenden symbolischen Handlung auf's verständlichste verknüpft, und man wird diese Gruppe die redendste im Bilde nennen müssen. — Im rechten Vorgrunde aber zieht uns mit sanfter Macht jene an, die das Beiwort der anmuthigsten verdient, welches wohl auch dem Gedicht zukommt, das sie bedeutet. Wir sehen hier den würdigen Alphons, der, nach dem eisernen Schlusse des Geschicks, den fürstlichen Purpur als Scheidewand zwischen die verschwiegene Neigung eines edeln Paares ausstreckt. Mit würdevoller Trauer wendet sich die Prinzessin von ihrem Glück; nicht so ruhig vermag der glühende Dichter sein Schicksal zu dulden. Vernichtet sizt er, kniet er fast auf einem Stein, die eine Hand auf's unsterbliche poetische Denkmal seiner schönern Stunden gestützt, mit der andern schmerzlich den Kranz zerdrückend, der ihm zur Dornenkrone ward, während die Spuren des Wahnwitzes bereits die edeln, männlichen Züge verdunkeln. Ruhig, kalt steht Antonio hinter dem Fürsten, ein verdüsterter Abdruck seines Herrn, und mit freundlichem Zuspruch meint die gefällige Leonore die gepreßte Seele der ernstern Freundin zu erleichtern. — Zu einer, so an die Blüthe der Kunst erinnernden Versammlung mag sich wohl der Künstler unseres Bildes selbst schicken, der hinter ihnen zu uns herüberblickt. — Der übrige, mit schattender Vegetation belebte Theil des Felsens zeigt uns ein maskenhaftes Gewühl mannichfacher Gestalten, deren Bedeutungen zu enträthseln eigentlich mehr Vergnügen gewährte, als sie vom Blatt herabzulesen. Der Künstler hat hier einen gewissen Humor walten lassen. Dort contrastirt mit dem armen, altmodischen Werther gar sehr der rothwangige Junge, die Hand in der Tasche, der ihm das verhängnißvolle Schießgewehr gebracht hat; hier ist Herrmann bemüht, die anmuthig ausgleitende Geliebte zu unterstützen; ein Gebüsch trennt ihn vom Landschaftmaler, der nur glücklich zu preisen ist, wenn Amor ihm beisteht; über ihnen verbirgt die Braut von Korinth, „lang und langsam sich emporhebend," den erglühten Jüngling vor dem späten Lämpchen der Mutter; der Gott und die Bajadere genießen eines ruhigen Anschauens; dem Sänger wird die einzige verlangte Gabe, der gefüllte goldene Becher, während der minder beglückte Edelknabe mit langer Nase von der Müllerin abziehen muß. Spinnerin, Jude, Ritter, Masken helfen das bunte Gewirr vervielfachen. Da sucht das Auge wieder Ruhe und wendet sich unter die linke Wölbung der Felsenbrücke, wo Thoas, durch die milde Kraft der Menschlichkeit besiegt, von den herrlichen Dreien Abschied nimmt, denen schon der Schnabel des gerüsteten Schiffes und die heitere Linie am Horizont Heimkehr in's geliebte Griechenland verheißt. Den neuen Pausias beglückt, auf der andern Seite, der frische Kranz von seines Mädchens Händen, während im fernen Hintergrund der König des fabelhaften Thule den Becher in die Wellen wirft, und, damit kein Raum ohne Schmuck und Bedeutung bleibe, über ihm, auf höhern Felsenstufen,

Digitized by Google

der wundersame Zug aus den Wanderjahren, die Flucht nach Aegypten, in dämmernder Ferne sich verliert.

Wenn wir nach einer solchen Uebersicht des Ganzen erwägen, daß die einzelnen dazu erforderlichen Compositionen nicht an und für sich, sondern in gegenseitigem Bezug als Glieder Einer großen Composition zu denken und zu beurtheilen sind, und wenn wir die zart durchdachte Symbolik, mit welcher in jeder von ihnen das Vergangene, Jetzige und Künftige in Eine Darstellung gelegt ist, nachempfinden, so können wir nicht umhin, einerseits die besondere Schwierigkeit der Aufgabe, andererseits das schöne Geschick, womit sie gelöst ist, anzuerkennen. Daß in jener, wie sie der Künstler sich nun einmal gestellt hat, für lebendige Verkörperung immer etwas Unüberwindliches liegt, ist schwer zu verhehlen. Das Identificiren eines Dichters mit den Gestalten, die in seinem Gehirne entsprungen sind, ist der völligen Realität entgegen, und in diesem Sinne müssen auch die Felsenmassen, einem fast allegorischen Bilde gemäß, als Mittel betrachtet werden, einzelne Partien symmetrisch abzusondern und zu verbinden. Licht und Schatten in großen Massen bringen allerdings mehr Einheit in's Ganze. Durch das Costüm, welches, im Einzelnen geschichtlich, durchaus einer freiern Allgemeinheit genähert ist, wird diese Einheit unterstützt, und so sind auch diejenigen Köpfe, die uns aus der Geschichte in ihrer bestimmten Individualität vorschweben, mit Beibehaltung des wesentlichen Typus veredelt. Am eigensten gelingen dem Künstler die lieblich ausdrucksvollen Frauenköpfe, und die edle Leonore, das liebevolle Klärchen, die herzliche Marie, vor Allen das schmerzverklärte Gretchen möchten mit allem Aufwand von Worten nicht genug zu loben seyn. Ist es nun bei Beschreibung von Kunstwerken unser Hauptaugenmerk, wo möglich die Seele des Künstlers zu dolmetschen, so muß uns an diesem Bilde besonders merkwürdig seyn, wie durch die Auffassung von Seite eines eigenthümlichen Naturells hier aus dem realsten, heitersten aller neuern Dichter ein elegischer, man darf, im edeln Sinne des Wortes, sagen, sentimentaler geworden ist. Die besondern Kenner Goethe's werden sagen, und es muß auch in unserer möglichst treuen Darstellung fühlbar seyn, daß dieser Mephistopheles, diese Mignon, dieser Werther und Antonio nicht die Goethe's sind, sondern neugeschaffene, wie denn jede Composition für sich ein tragisches Element ausspricht. Ob das mehr Tadel oder Lob oder nichts von beiden ausdrückt, überlassen wir dem Nachdenken. Möchte das Ganze allenthalben so viel Theilnahme finden, als es in uns angeregt hat.

Ernst Freih. v. Feuchtersleben.

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Fortsetzung.)

Die theilweise Unrichtigkeit der Zeichnung von Nro. 4 muß zu falschen Deutungen Anlaß geben. Des hauptsächlichsten Fehlers hat schon Creuzer gedacht. Was sich in der Mitte der Gemme hinter dem ruhenden Pferde erhebt, ist, in der Zeichnung freilich gänzlich verfehlt, Brust und Hals einer brüllenden Kuh oder eines Stiers, und zwar mit großer Wahrheit und einem höchst lebendigen Ausdruck dargestellt. Das Bild gehört zu den vorzüglichsten Thierstücken, welche mir wenigstens unter Gemmen bekannt sind. Das Pferd ist im Kupfer treuer und im Ganzen gut wiedergegeben. Aber die zweite Linie, welche sich am Hinterfuße neben dem Hauptcontur desselben hinzieht, und Ihnen wahrscheinlich den ersten Anlaß gab, den Fortsatz zur Fischbildung eines Hippokampen zu vermuthen, ist im Originale nicht vorhanden. Dessen ungeachtet erinnerte schon Creuzer mit Recht an jenen freiern poetischen Charakter, welchen die griechischen Künstler so häufig bei ihren Thierbildungen einer ängstlichen Naturnachahmung vorgezogen. Ja, das Pferd hat wirklich, und dies mußte Sie in Ihrer Vermuthung bestärken, in der Bildung des Kopfes und Halses etwas Hippokampenartiges. Man könnte hier und bei andern ähnlichen Darstellungen versucht werden, eine Anspielung auf den Schöpfer des Pferdes, den Poseidon, anzunehmen, und in unserer Gemme ein Ländersymbol vermuthen. Nur Eines erlauben Sie mir bei dieser Gelegenheit anzudeuten. Den freiern, phantastischen Bildungen der griechischen Künstler liegt häufig ein gar seltsamer Wechsel und Austausch der Gestalten und Formen zu Grunde, und wie z. B. die Schiffe Pferde des Meeres heißen (καὶ γὰρ αἱ νῆες ἵπποι ἁλός, Eust. ad. Od. I, 171), so ist gewiß auf der andern Seite das griechische Schiff mit dem phantastischen Schnitzwerk seiner Korymben (schon Homer kennt die ἄκρα κορύμβια νηῶν) nicht ohne Einfluß auf die Bildung jener Geschöpfe geblieben, auf welchen die Nereiden mit ihren zu Segeln geschwellten Gewändern über das Meer ziehen. Eine Prüfung aus naturhistorischem Gesichtspunkt, bestimmte Racen nachweisen zu wollen, ist nur in sehr wenigen Fällen rathsam.

Die Gemme Nr. 5, von welcher nur ein einziger Abdruck, aber glücklicherweise scharf ausgeprägt und gut erhalten, vorliegt, wünschte ich Ihnen im Original zeigen zu können. Nur entfernt läßt das Kupfer, welches Sie vor Augen haben, die Trefflichkeit seines Vorbildes ahnen. Unrichtig ist hier jedoch nur die Stele gezeichnet, welche man sich nicht unter dem Schwerte verengt und eckig,

Digitized by Google

sondern als Säule zu denken hat, deren Durchmesser in allen Theilen derselbe bleibt. Mich erfüllte dieses unscheinbare Bildchen, je öfter ich zu ihm zurückkehrte, mit immer neuer Bewunderung. Nicht bloß durch seine unbezweifelte Echtheit, sondern auch um seines Kunstwerthes willen dürfte es fortan der Mittelpunkt jener Gemmen werden, welche uns den Helden der Ilias in den beiden Homerischen Catastrophen seines Lebens vor Augen führen. Denn die Richtigkeit von Creuzers Deutung ist keinem Zweifel unterworfen. Es ist Achilles, der auf Rache für den Tod des Patroklus sinnt. Auf einer, auch von Creuzer angeführten Florentiner Gemme sind die ruhenden Waffen, Schwert und Schild, an einem Felsenriffe befestigt, auf einer andern, jener zierlich vollendeten, wiewohl in Absicht der Charakteristik nicht tadelfreien Gemme, mit dem Namen des Pamphilius, an einem Baume. Auf lezterer ist Achill mit Zitherspiel beschäftigt, wie ihn bei Homer die Gesandten des Agamemnon finden. (Il. IX, v. 185 ff.) In beiden erkenne ich jedoch nur den Achill, im Groll gegen Agamemnon der Theilnahme am Kampfe sich entschlagend. Als Darstellung des ersten Momentes, welcher nach dem Beginne der zweiten Catastrophe, dem Tode des Patroklus, jene erste zum völligen Abschluß bringt, und den Achilles in den Kampf zurückführt, sey beispielsweise nur die Gemme genannt, wo Achilles in derselben Stellung (welche zuerst an einem Epheben der Elginschen Reliefs erscheint, in den sogenannten Statuen des Jason wiederkehrt, und in der tabula Iliaca wieder dem Achilles anheimfällt) schon mit Anlegung der Beinschienen beschäftigt ist. (Von Eippert noch als Cincinnatus angeführt. Dakt. Mil. II, nr. 472.) Schwert und Schild sind hier an einer Stele befestigt, welche, wie Tölken (Erklärendes Verz. d. g. St. S. 283) richtigt bemerkt, die Grabesstele des Patroklus ist, und auf einer andern, von demselben Gelehrten verzeichneten Gemme auch die Urne trägt. Dieselbe Stele mit Schwert und Helm findet sich neben dem trauernden Achill auf einer dritten Gemme des Baron Stosch, welche von Winkelmann nicht richtig gedeutet wurde (Descript. d. p. gr. III, 3, nr. 214). Diese steht mit der Marburger im engsten Zusammenhange, und ein Hippokamp auf dem Schilde des Heroen muß, wenn dieser Stein echt ist, worüber mir freilich die bloße Schwefelpaste kein entscheidendes Urtheil erlaubt, auch den leisesten Zweifel an Creuzers Deutung entfernen. Wenn aber Achilles, hier in einer fast modern schwärmerischen Haltung auf seinen Schild gestüzt, sich dem Beschauer entgegenkehrt, so ist das Haupt des Helden auf der Marburger Gemme in's Profil gestellt, das Auge fest auf die Stele gerichtet. Nur die Brust ist fast ganz von vorn zu sehen, und während der Oberleib sich in etwas zurücklehnt, tritt der rechte Fuß mit dem Ausdrucke von Kraft und Festigkeit in den Vordergrund. Auf dem Kupferstich ist die oberste Linie des Thorax falsch gezeichnet. Sie senkt sich im Original, wie es die Stellung erheischt, von der Rechten zur Linken nieder. Der rechte, auf den Sitz gestemmte Arm weicht mit der Schulter und dem rechten großen Brustmuskel zurück, der linke ruht in gefälliger Beugung nachläßig auf dem andern Fuße, welcher nur mit der Spitze den zur Erde liegenden Schild berührt. Die Muskulatur an Brust und Unterleib ist sehr verständig und in großen einfachen Zügen angelegt. Nur am linken Fuße sind die Wadenmuskeln (selbst der soleus ist bezeichnet), besonders in Vergleich mit der Magerkeit, welche dieser Theil mit den meisten zurückweichenden Gliedern auf antiken Gemmen gemein hat, zu scharf ausgedrückt. Mit technischem Vorbedacht wurde der Schild benüzt, die feinere Ausbildung des sehr tiefgearbeiteten rechten Fußes zu erleichtern. Die Motive, welche dem Künstler bei Erfindung dieser eben so einfachen als complicirten Stellung vorschwebten, waren offenbar diese. Der rechte Arm unterstüzt den Oberleib, welcher, in den vorhergegangenen Momenten niedergebeugt, das Bild eines tief in sich selbst Versunkenen darstellte. So sehen wir den Oreste auf einem Vasengemälde vor der Bildsäule der Minerva (s. meinen Vatic. Apollo S. 366). Nun hat sich Achilles aufgerichtet, um im nächsten Momente sich völlig zu erheben und zum Kampfe zu rüsten. So lange es die Natur der Sache erlaubt, bleibt die Haltung des Körpers in langsamen Uebergängen dieselbe. Sie gehorcht dem Gesetze einer Bewegung, die durch irgend einen Gedanken herbeigeführt wird, welchen wir lange und ausschließend verfolgt haben. Ich kann es mir nicht versagen, noch auf die sinnvolle Art hinzudeuten, in welcher die Todtenstele mit Waffenstücken nicht behängt, sondern ganz eigentlich bewaffnet und bewehrt erscheint. Wer die Gemme zum ersten Mal und in mäßiger Ferne sieht, wird in dieser Säule dem Helden gegenüber nichts anderes als einen geharnischten Krieger oder ein kampfgerüstetes Palladium erwarten. Der Gedanke des Künstlers bedarf keiner Erörterung. Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

(Die Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Museen und Sammlungen.

London. Die Durandsche Sammlung großgriechischer Vasen, welche an Werth und Schönheit die von Sir William Hamilton für das brittische Museum gekaufte bei weitem übertreffen möchte, ist unlängst mit besonderer Genehmigung des Schazamts für das genannte Institut angekauft worden. — Die sämmtlichen, aus der Schule der drei Caracci herrührenden Zeichnungen aus Sir Th. Lawrence's

Digitized by Google

Sammlung sind von Lord Fr. Egerton gekauft worden, welcher eine eigene Galerie für dieselben errichten will.

Mexico. Seit 1831 befindet sich in der Hauptstadt Mexico ein öffentliches Museum, das in 5 Abtheilungen mexicanische Alterthümer, Erzeugnisse des mexicanischen Gewerbfleißes und Producte des vaterländischen Bodens enthält. Eine besondere Section ist für ausländische historische und naturhistorische Merkwürdigkeiten bestimmt. Auch in Potosi geht man damit um, ein Museum zu errichten.

Academien und Vereine.

Berlin. Aus dem Vortrage, welchen der Secretär der königlichen Academie der Künste, Professor Dr. Tölken, in der öffentlichen Sitzung vom 10. Juni gehalten, entlehnen wir Folgendes: „In den Einrichtungen der Academie als Lehranstalt fanden keine wesentlichen Neuerungen statt; mehr und mehr stellte sich jedoch die Wichtigkeit der 1829 gestifteten Prüfungsklasse heraus. Nothwendiger als bei jedem andern Berufe wird es bei dem des Künstlers, sich zum Voraus der natürlichen Anlage zu versichern. Die Uebungen, welche die frühe ausschließliche Bestimmung zum Künstler mit sich bringt, sind so eigenthümlicher Art, daß sie bei keinem andern höhern Beruf fördernd einwirken, also bei mißlingendem Streben ganz verloren gehen. Hart würde es jedoch seyn, eine für das Leben so wichtige Entscheidung von dem Erfolg weniger augenblicklichen Versuche abhängig zu machen, wie dies gewöhnlich geschieht. Deßhalb ward die Prüfungsklasse errichtet, in welche jeder zum Eleven der Academie sich Meldende, wofern er nicht durch genügende Arbeiten sich ausweisen kann, auf einen Monat oder längere Zeit eintritt, ja bei ungünstigem Ausfall nach Verlauf eines Jahres den Versuch erneuern kann, der aber alsdann entscheidend wird. Unmöglich kann aber die Academie alle diejenigen ganz ausschließen, die sich nicht das Höchste in der Kunst vorsetzen, oder als Dilettanten und besonderer Zwecke wegen bloß an einzelnen Vorträgen Theil nehmen wollen. Eine Unterscheidung der anerkannten Zöglinge der Academie von der übrigen Menge wird daher eine unerläßliche Maßregel. Jetzt stehen auf den Listen der Academie 198 Schüler, alle mit gleicher Berechtigung, und noch 227 andere, welche die Zeichnenklassen allein besuchen. Wie kann bei einer solchen Anzahl von einer speciellen Verantwortlichkeit die Rede seyn? Die Studien lassen sich nicht bewachen, die Fortschritte nicht leiten. Die deßhalb nöthigen Einrichtungen sind zum Theil beschlossen und bereit, in's Leben zu treten. Mit diesen Anordnungen werden künftig die Preisbewerbungen in Verbindung treten, welche die Academie seit 8 Jahren veranstaltet. Am 21. März d. J. ward eine Preisbewerbung für Geschichtsmalerei eröffnet, an deren vorläufigen Uebungen sechs Concurrenten Theil nahmen, während vier noch jetzt mit den definitiven Arbeiten beschäftigt sind.

Stettin. Am 15. Juni wurde hier die Generalversammlung der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde gehalten, und in derselben über die Verwaltung des verflossenen Jahres durch den Stettiner Ausschuß Bericht abgestattet, aus welchem hervorgeht, daß die Zahl der Mitglieder 341 beträgt, von denen 61 im letztverflossenen Jahre aufgenommen worden. Die Sammlungen haben durch Geschenk und Ankauf 68 Hand- und Druckschriften, Zeichnungen und Gemälde, einiges alterthümliche Geräth und eine bedeutende Anzahl, meist in der Provinz gefundener Silbermünzen gewonnen. Die Aufseher der Chausseebauten in Pommern sind von der höchsten Behörde angewiesen, ihre Funde an das Museum der Gesellschaft zu Stettin abzuliefern. Die Zeitschrift der Gesellschaft, die Baltischen Studien, haben sich allmählig gegen 500 Subscribenten erworben.

St. Petersburg, 25. Juni. Die hier bestehende Gesellschaft zur Aufmunterung der Künstler hat an die Stelle des verstorbenen Grafen Mussin-Puschkin Brüce den Oberhofmarschall Fürsten Narytschkin zu ihrem Präsidenten erwählt. Bei ihren letzten öffentlichen Versammlungen fand zugleich die Verloosung von fünf Originalgemälden russischer Künstler statt.

Mainz, 28 Juni. Der hiesige Kunst- und Literaturverein wird künftig in jedem Jahre (diesesmal im August) eine große Ausstellung von Gemälden und andern Kunstwerken veranstalten und damit eine Verloosung verbinden. Er hat sich zu diesem Zweck mit mehreren der angesehensten Städte des Rheins unter dem Namen des Rheinischen Kunstvereins verbunden.

Paris. Längst hatte man das Bedürfniß gefühlt, den in der großen Stadt zerstreuten Künstlern einen Vereinigungspunkt zu bieten. Jetzt hat sich der Club d'Artistes constituirt, an dessen Spitze sich die ausgezeichnetsten Künstler und Kunstfreunde gestellt haben, und dessen Statuten ungefähr Folgendes enthalten: Der Vereinigungspunkt bildet ein möglichst im Mittelpunkte der Stadt liegendes Lokal, dessen wechselnde Ausstattung neueste Kunstwerke, insbesondere Gemälde zur Kenntniß der Mitglieder bringen soll. Einige Gemächer sind dem Lebensgenuß, der Lektüre u. s. w. gewidmet. Ein bestimmter Abend in jeder Woche vereinigt die Mitglieder im Hauptsaale zur Besprechung der allgemeinen Interessen der Kunst. Von den mäßigen Beiträgen wird ein Fond zum Ankauf von Kunstwerken, die aus den Ateliers der Mitglieder hervorgegangen, angelegt, und diese Kunstwerke werden unter die Mitglieder verloost. Die Statuten erschweren mit Recht die Aufnahme einigermaßen, damit eben nur gewählte Gesellschaft sich hier bilde. Den fremden Kunstgenossen von Bedeutung öffnen sich die Thüren des Clubs. Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Componisten, Dichter und Gelehrte sollen sich hier vereinigt finden. — Die Preisaufgabe der Academie der Künste für die Architektur besteht dieses Jahr in einem Palast zur „Ausstellung der Kunst und Gewerbserzeugnisse.“ — Unter dem Vorsitz des Obersten la Rochette hat sich zu Bugia an der Nordküste Afrika's eine archäologische Gesellschaft gebildet. Es sind bereits Münzen, Basreliefs und Inschriften aufgefunden, und mehrere Berichte an die Academie der Inschriften nach Paris gesandt worden.

Literatur.

Berlin. Neuerworbene antike Denkmäler des königlichen Museums zu Berlin. Beschrieben von Dr. Eduard Gerhardt, königlichem Professor und Archäologen des königlichen Museums u. s. w. Erstes Heft. Berlin, 1836. Dieses erklärende Verzeichniß, welches als Fortsetzung und Nachtrag des vom verstorbenen Professor Levezow verfaßten Catalogs zu betrachten ist, gibt Nachricht von fünfzig bemalten Trongefäßen, welche die königliche Vasensammlung, in Folge der mehrentheils durch den Verf. in Italien vermittelten Ankäufe, in den letzten Jahren erworben hat, und deren Acquisition um so werthvoller ist, als der leitende Gesichtspunkt beim Ankauf derselben nicht nur Schönheit und Kunstwerth, sondern insbesondere derjenige war, die in der schon so reichen königlichen Sammlung noch vorhandenen Lücken auszufüllen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 64.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. August 1836.

Archäologie.

Mémoire sur les représentations figurées du personnage d'Atlas par M. Raoul-Rochette. Paris, imprimé chez Paul Renouard, 1835. VII und 78 S. und eine Kupfertafel.

Es ist nicht das erste Mal, daß sich die zwei Hauptrepräsentanten der Archäologie in Paris, die Herren Letronne und Raoul-Rochette, auf dem Felde gegenseitiger Polemik begegnen, und es läßt sich nicht leugnen, daß eine Wissenschaft, deren Resultate von so vielen Zufälligkeiten abhängig sind, wo ein neuentdecktes Monument, oder eine bisher unbeachtete Stelle der alten Schriftsteller oft auf ganz neue Wege der Forschung leitet, vor schwankenden Hypothesen und Systemen nicht sicherer gewahrt werden kann, als wenn jeder Zuwachs, womit sie bereichert wird, die Feuerprobe vielseitiger Prüfung aushalten muß. Hr. Rochette hat sich in den lezten zehn Jahren durch umfassende Arbeiten um die Bereicherung der Archäologie bedeutende Verdienste erworben; es ist natürlich, daß bei der ersten Bearbeitung so vielen neuen Stoffes Ein Mann nicht in Allem gleich richtig sehen konnte: daher nahm Letronne, der in seiner neuesten polemischen Schrift * sein ciceronianisches Motto „utinam tam facile vera invenire possim, quam falsa convincere!“ mit edler Freimüthigkeit ausspricht, mehrmals Veranlassung, einzelne Punkte zu berichtigen und in eigenen Abhandlungen einer eigenthümlichen Prüfung zu unterwerfen. Um sich gegen solche Aufmerksamkeit nicht gefühllos zu erzeigen, bemüht sich nun in vorliegendem Memoire Hr. R. Rochette, seinem gelehrten Collegen den gleichen Dienst zu erweisen und ihm für seinen „Versuch über den Atlas“ * einige Berichtigungen mitzutheilen.

Herr Letronne findet bei den alten griechischen Mythologen dem Atlas zwei Hauptfunktionen zugetheilt: die Einen lassen ihn den Himmel, die Andern den Himmel und die Erde halten. Beide Ansichten sucht er auf historisch-psychologischem Wege zu entwickeln. Eine der ersten Ideen der Griechen und anderer Völker war, daß die Erde eine platte Scheibe und der Himmel ein über diese Scheibe gezogenes festes Gewölbe sey; um nun aber die Frage, wodurch dieses Gewölbe gehalten werde, zu lösen, erfand man nach Aristoteles (de coelo II. 1.) ein belebtes Princip (ἀνάγκη ἔμψυχος), welches diese Last trug. Somit war Atlas die unmittelbare Personification der cosmographischen Idee, an einen Berg dachte man dabei noch gar nicht: diese Umbildung des Mythus gebührt den Physikern, welche an die Stelle der von den Theogoniendichtern personificirten göttlichen Wesen physische Potenzen sezten. Ueber die Entstehung dieser Umgestaltung gibt uns Herodot Licht, der (IV, 184) von den Atlanten spricht, die beim Berg Atlas wohnen: dieser Berg war so hoch, daß man nie seine Spitze sah, und die Eingebornen nannten ihn Säule des Himmels. Natürlich gehörte der ganz griechische Name Atlas nicht zur Sprache der Eingebornen, sondern er wurde dem Berge von den Griechen mittelst der Verschmelzung ihrer Idee vom himmeltragenden Atlas mit der hier vorgefundenen gegeben. Diese geographische Kenntniß konnten aber die Griechen erst nach der Reise des Coläus von Samos nach Tartessus (639. a. C.) bekommen; denn erst durch diese Reise wurde den Griechen die Handelsstraße nach dem Westen des mittelländischen Meers geöffnet. Auf diese Art erklärt Hr. Letronne die Entstehung der

* Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture historique murale chez les Grecs et Romains. Paris, 1835. Ref. wird nächstens Bericht darüber erstatten.

* Essai sur les idées cosmographiques qui se rattachent au nom d'Atlas, considérées dans leur rapport avec les représentations antiques de ce personnage fabuleux. In den Annalen des archäologischen Instituts. Tom. II. p. 161—174, 1830.

Digitized by Google

Idee, daß Atlas den Himmel halte; die zweite Idee, daß er auch die Erde halte, betrachtet er als einen Versuch zur Lösung der Frage, wie die Erde, welche das schwere Himmelsgewölbe trage, gehalten werde. Nach der indischen Cosmographie geschieht dies durch vier Elephanten, die auf einer Schildkröte stehen; die Schildkröte ist von der großen Schlange, welche alle Welten umschlingt, gehalten. Bei den Griechen hatte ursprünglich Poseidon diese Funktion, der daher γαιήοχος oder ἀσφάλιος hieß; aber aus dem zweideutigen Ausdruck Homers über den Atlas (Od. 1, 52—54):

. . . . . ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς
μακρὰς, αἳ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν,

bildete sich eine andere Volksmeinung über das Gleichgewicht der Erdscheibe, nämlich die, daß die vom Atlas gehaltenen Säulen Himmel und Erde zugleich tragen, wobei Atlas seine Stellung nicht auf, sondern unter der Erde erhielt, und den Dienst der vier Elephanten in der indischen Cosmographie erfüllte. Diese Idee findet Hr. Letronne auch auf den ältesten Kunstwerken ausgedrückt, z. B. auf dem Kasten des Cypselus, der in's achte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung zu gehören scheint. Von ihm sagt Pausanias V, 18. 4: Ἄτλας δ' ἐπὶ μὲν τῶν ὤμων, κατὰ τὰ λεγόμενα, οὐρανόν τε ἀνέχει καὶ γῆν. Eben so war nach Pausanias, V, 11. 5, auf der Schutzmauer vor dem Throne des Olympischen Jupiters Atlas gemalt, οὐρανὸν καὶ γῆν ἀνέχων. Bei diesen Darstellungen darf man aber nach Hrn. Letronne nicht an die Kugel denken, deren Anwendung zu Darstellung der Erde oder des Himmels vor der Alexandrinischen Epoche nicht vorkomme, sondern er denkt sich darauf den Atlas, wie er mit aufgehobenen Armen den auf seinen Schultern ruhenden Discus halte, und über den Discus das Himmelsgewölbe gezogen. Eben diese Vorstellung fand er denn auch durch die Darstellung des Atlas auf einem in Athen gefundenen Candelaber aus der Sammlung des Hrn. Dodwell * bestätigt.

(Der Beschluß folgt.)

* Abgebildet in den Annali dell' Instituto, Tavole d'Aggiunta 1830. E. s.

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Fortsetzung.)

Die Bedeutung der sechsten Gemme ist noch zweifelhaft. Ihre Vermuthung eines Anchises, so sinnreich sie ist, und so sehr sie durch die Aehnlichkeit, welche unsere Gemme wirklich mit jenem Heroen in der tabula Iliaca hat, an welche Sie erinnern, bestätigt scheint, würden Sie selbst bei dem Anblick des Abdrucks zurücknehmen. Ja, das bloße Kupfer würde für Sie hinreichend seyn, wenn ich versichere, daß es in Absicht der Treue wenig zu wünschen übrig läßt. Doch ist die Partie, in welcher Sie den Arm einer nachschreitenden Figur vermutheten, im Original mit noch viel größerer Bestimmtheit, durch scharfgezogene Falten, als ein fliegendes Gewand bezeichnet, welches unter dem aufgestemmten Arm hervorkömmt. Auch werden Sie finden, daß die Fassung des Steins nur wenig von seinem Oval hinwegnahm, wie es denn überhaupt bemerkt zu werden verdient, daß die Künstler, welche für den Schmuck des Marburger Grabmals zu sorgen hatten, die bildliche Darstellung so viel als möglich zu schonen suchten. Die ganze Figur ist sichtlich darauf angelegt, unten mit der Stellung der Füße, rechts durch das fliegende Gewand, links mit dem Stabe und oben mit der Bürde des Schreitenden, die gegebene Fläche auf eine dem Auge wohlgefällige Art zu füllen. So bleibt denn für anderweitige Figuren kein Raum mehr übrig. Was unser Krieger auf den Schultern trägt, ist im Original etwas mehr in die Höhe gerichtet, und besteht deutlich genug, wie auch schon das Kupfer zu erkennen gibt, aus drei neben einander gelagerten Partien, wovon die mittlere die beiden andern an Höhe und Völligkeit übertrifft. Jenes deutet wahrscheinlich einen Panzer an, und dieses wären dann entweder nur die beiden Schulterbedeckungen desselben, oder auch zwei kleine Schilde, mit dem Panzer zu einer Trophäe verbunden. Eine vierte kleine Rundung, welche auf dem Kupferstich fehlt, mochte wohl einem Helm angehören. Der Gedanke an einen Mars gradivus oder victor liegt nicht ferne, und den Stab in der Linken kann man geradezu für eine Lanze erklären. Da diese aber doch einmal, wie unverkennbar ist, zugleich als Stab und Stütze dient, wovon mir wenigstens bei einem schreitenden Mars kein Beispiel gegenwärtig ist, so wird man mit Creuzer besser an weite Wanderung oder eine Wunde denken. Auch würde bei Mars das Haupt behelmt seyn. Noch will ich einen Punkt nicht verschweigen, der vielleicht zu einer bestimmteren Erklärung führen könnte. Aus der Gestalt der Erhöhungen, welche im Abdrucke vom Kopfe der schreitenden Figur übrig geblieben, und auch im Kupfer richtig angedeutet sind, glaube ich mit Gewißheit schließen zu dürfen, daß das Haupt im Original en face gewendet und nach oben, gen Himmel gerichtet war. Was den Kunstwerth dieser Gemme betrifft, so ist die Figur sehr gut gestellt und richtig gezeichnet, die Hauptpartien des Tronkes in gehörigen Verhältnissen angedeutet. Doch scheint die Feinheit einer höchsten technischen Vollendung nicht die glänzendste Eigenschaft des Originals gewesen zu seyn.

Digitized by Google

Ueber die siebente Gemme, ein Werk eines rohen, kleinlich schroffen Styls, bemerke ich nur, daß Stellung, Draperie und Scepter unleugbar einem Jupiter angehören, und an einem Strahlenkranze des Hauptes nicht zu zweifeln ist. Bei schlecht gezeichneten Jupiterköpfen auf Gemmen von kleinerm Maßstabe kann die plumpgezogene Linie, welche der Haarbinde oder dem Kranze angehört, in Verbindung mit den Querlinien der flachen Haarpartien leicht mit dem Anschein eines Strahlenkranzes, oder, wenn der Bart gleichfalls mit einer einzigen, gleich plumpen Linie bezeichnet ist, eines Doppelhauptes täuschen. Bei dieser Gemme aber wird eine nähere Untersuchung des Abdrucks, und besonders auch die Vergleichung mit dem Kopfe der sitzenden Figur Nro. 21 jeden Verdacht eines Irrthums entfernen.

In der Gemme Nro. 8 vermuthet Creuzer mit Recht ein Porträt aus der römischen Kaiserzeit. Die Zeichnung ist auf dem Abdrucke reiner als im Kupferstich. Sie verräth ein klar bewußtes, aber durch Unvermögen gehemmtes Streben nach Schönheit und Sicherheit. Wo sich die Hauptlinien begegnen, verstand es der Künstler nicht, sie gefällig zu verbinden und ihre Winkel abzurunden.

Nr. 9. Der Styl erinnert an die zweite Gemme. Ein ähnliches Liniensystem, bei gleicher Härte der Behandlung, was im Kupferstiche sich nicht deutlich genug ausspricht. Einem Falken kömmt die ganze Bildung unstreitig am nächsten. Der am obern Rande angebrachte Buchstabe, welcher dem Herausgeber zu einem sehr lehrreichen Excurse über das Delphische E auf Gemmen und Münzen Veranlassung gab, ist deutlich genug ausgedrückt. Auch ist es keinem Zweifel unterworfen, daß dieser Buchstabe von derselben Hand herrührt, welche die Figur schnitt. Seine Züge sind, so weit ein bloßer Abdruck Bemerkungen dieser Art verstattet, sogleich mit demselben Instrumente geschnitten worden, welches der Künstler, nachdem er den Leib entworfen hatte, zur Bildung des Halses, der Füße und der Hauptlinien des Schweifes brauchte.

Nr. 10. Ohne Frage, wie Creuzer beweist, ein Triptolemus. Ueber die Attribute kann kein Zweifel seyn. Das Füllhorn in der Linken ist mit überquellenden Früchten gebildet, und was die Rechte hält, gewiß der Bidens. (Sarcula nunc, durusque bidens, et vomer aduncus, Ruris opes niteant. Ovid. Fast. IV., 927.) Auf Kunstwerth kann dieses Bild keinen Anspruch machen. Die Zeichnung des Nackten ist sehr unsicher und schwankend. Indessen haben wir bei dieser Gemme, wie bei so manchem andern, nach meiner Ueberzeugung, falsch classificirten Werke weder an die Rohheit der beginnenden, noch an die Entartung der sinkenden Kunst, sondern einzig und allein an individuelles Ungeschick zu denken.

Nr. 10. a. Eine merkwürdige Gemme, mit den Symbolen und dem ausdrücklichen Wunsche einer glücklichen Seefahrt. Der Stern am obern Rande des Steines, die Rostra als Symbol des Schiffes, und von der Wunschformel der erste Buchstabe des ersten und die vier letzten des zweiten Stammwortes sind mit größter Bestimmtheit ausgedrückt, und ihrer Form nach auch auf dem Kupferstiche richtig wiedergegeben.

Nr. 11. Höchst wahrscheinlich ein Jupiter, doch auch im Abdrucke sehr unkenntlich. Nur über die konische Bildung des Bartes dürfte kein Zweifel seyn. Was sich dem Auge im Ganzen darstellt, verräth in der Proportion, wie in der Zeichnung der einzelnen Theile das äußerste Unvermögen.

Von dem allegorischen Thierstücke Nr. 12 gibt das Kupfer ein so treues Bild, daß jede Erinnerung überflüssig ist.

Nr. 13. Eine pantheistische Minerva. Die Attribute, Helm und Flügel, Füllhorn und Steuerruder, bleiben gewiß. Letzteres ist auch in antiquarischer Beziehung nicht zu übersehen, indem es uns ein deutliches Bild von dem eigentlichen οἴαξ im Gegensatze der übrigen Theile des Steuerruders gibt. Die Haltung des Armes ist recht die eines οἰακοστρόφος. Was auf der Originalgemme über demselben angedeutet war, darüber lassen auch mich die beiden Abdrücke, welche vorhanden sind, im Zweifel. Die Arbeit ist roh und unbeholfen, doch gewiß nicht den ersten Versuchen der ältesten Kunst beizurechnen. In der Anlage des Gewandes sind noch die Spuren von Vorbildern der vollendeten, mit freier Leichtigkeit drapirenden Kunst zu erkennen: Spuren, welche sich nicht selten bis in die spätesten Zeiten, ja bis zu den Miniaturen des beginnenden Mittelalters erhalten haben, und wesentlich verschieden sind von der Gewandung auf den Inkunabeln der griechischen Kunst. Andeutungen derselben Epoche erkenne ich im Tronke dieser Figur; denn die Haltung des Oberleibs ist, je nach ihren verschiedenen Modificationen, welche hier nicht näher erörtert werden können, ein, meines Wissens, bisher noch nicht bemerktes und ganz untrügliches Kennzeichen zur Bestimmung gewisser Kunstepochen.

Nro. 14 ist im Abdruck nicht viel deutlicher, als auf dem vorliegenden Kupferstiche. Doch wird man bei ersterem in den Linien des Thieres, so wie im Nackten des Reiters eine weit größere Uebereinstimmung mit dem Style der zweiten Gemme entdecken; nur daß die Verhältnisse der menschlichen Figur hier schlanker sind. Jedenfalls bietet dieses Bild noch immer des Eigenthümlichen genug dar, um die Vorstellung höchst merkwürdig, und Creuzers scharfsinnige Untersuchung, welche zur Vermuthung eines Fackelreiters der Pallas Hippia beim Feste der Hellotien führt, dankenswerth zu finden. Nur

Digitized by Google

um einem irrthümlichen Zweifel vorzubeugen, zu welchem ich selbst durch das bloße Kupfer verleitet wurde, will ich noch erinnern, daß man in der Zeichnung der Fackel nicht die ungeschickte Darstellung eines Flügels vermuthen darf. Sie kommt mitten am Halse der Figur zum Vorschein und ist ganz deutlich über die Schulter gelagert. Auch hat der Künstler sich überflüssige Mühe gegeben, sie als zusammengebunden, oder aus Seilen gedreht zu bezeichnen. Das Original ist noch an dem Grabmal zu Marburg vorhanden, und besteht, wie es heißt, aus einem rubinartigen Steine. Ich wünschte den Kopf dieser Figur an Ort und Stelle untersuchen zu können. Fände sich, worüber mich auch der Abdruck in Zweifel läßt, so könnte man an einen Phosphorus (als Lucifer oder als Hesperus) denken, wie solcher schon in einem Fragment des Euripides angedeutet ist: Ἔρως ἡνίχ' ἱππότης Ἥλιον ἄστρῳ. ed. Matth. IX, p. 416. Der Buchstabe am untern Rande der Gemme würde damit nicht in Widerspruch stehen.

Nr. 15. Aus zwei, obgleich nicht ganz gelungenen Abdrücken läßt sich denn doch wohl nicht bezweifeln, daß wir hier eine weibliche Gestalt, und zwar, wie Creuzer vermuthet, wahrscheinlich eine Pallas-Bellona vor uns haben. Vielleicht dürfte man auch an das personificirte Rom erinnern. Aus ähnlichen Bildern gingen wenigstens gewisse Darstellungen der Roma hervor, wie wir diese Göttin z. B. auf einem Panzer thronend, in ähnlicher Drapirung, mit theilweise entblößten Füßen, der linke Arm auf dem Schwerte ruhend, nur Alles nach veredelten Mustern, und mit echt römischem Prunke ausgestattet, im vaticanischen Museum sehen (Mus. Pio-Clem. II., 15). Der Helm ist in der Zeichnung der Gemme verfehlt. Er ist im Originale zierlicher geformt, als die übrigen sehr hart und oberflächlich ausgeführten Theile der Figur, hinter das Haupt zurückgelehnt, und vorn mit einer Andeutung des Visirs versehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Numismatik.

München. Der neueste bayerische Geschichtsthaler, wie alle frühern ein Werk von Carl Voigt, zeichnet sich durch einfache Darstellung und saubere Arbeit aus. Auf der Vorderseite das Brustbild Ludwigs I. von Bayern mit bekannter Um- und Aufschrift; auf der Rückseite ein gestügelter Schlangenstab zwischen zwei fruchtreichen Oelzweigen; umher: „Beitritt von Baden zum deutschen Zollvereine;“ unten: 1835.

London. In der Sitzung der königlichen Literaturgesellschaft vom 19. Mai verlas Hr. Hamilton eine Abhandlung über Ehrenmedaillen, aus deren geschichtlichem Theile wir Folgendes ausheben. Bis auf Alexander des Großen Zeit finden sich auf den griechischen Münzen keine andern als mythologische Darstellungen. Von dieser Zeit an ward die Verehrung, welche man sonst höhern Wesen zollte, großentheils auf die irdischen Machthaber übertragen, zuerst auf Alexander den Großen und dessen Nachfolger, dann auf die römischen Kaiser. Man sah nun auf den Münzen die Abbildungen dieser Potentaten, ihrer Frauen und Kinder. Mehrere aus dieser Epoche erhaltene gehören zu den ausgezeichnetsten Werken der Kunst. So namentlich die großen Tetradrachmen mit den Abbildungen der Seleuciden, Ptolemäer und Lysimache, so wie mehrere Münzen der ersten römischen Kaiser. Obgleich aber aus sieben Jahrhunderten zahlreiche Medaillen mit Götter-, Heroen- und Herrscherbildern auf uns gekommen, findet man doch kaum ein Beispiel, daß ein nicht zu diesen Klassen gehöriges Individuum durch eine Medaille verewigt worden wäre. In Griechenland ging die Individualität fast ganz in den Interessen jeder kleinen Republik auf, die um ihre Existenz kämpfte und mit ihren Nachbarn in Künsten und Waffenruhm wetteiferte. Auch im republikanischen Rom ging sie in den immerwährenden Kriegen mit nahen und fernen Feinden verloren, und unter den Kaisern erlag sie gänzlich unter der Alles überwältigenden Macht und Willkühr des Alleinherrschers. Erst die neuere Zeit widmet den Privaten hinreichendes Interesse, um auch sie würdig zu finden, durch Münzen und Medaillen ihr Andenken zu verherrlichen.

Kunstreise.

Paris, 15. Juni. Hr. Dubois hat gegenwärtig seine auf Veranlassung der russischen Regierung zunächst für geologische Zwecke unternommene Reise nach Tiflis, Georgien und dem nördlichen Armenien beendigt. Seine Portefeuilles enthalten einen Schatz interessanter Zeichnungen von Münzen, Costümen, aber besonders architektonischen Monumenten, namentlich den Ruinen der Bergfeste Ouphlis-Zitheh.

Technik.

Paris, 8. Juni. Hr. Gavard, der bekannte Erfinder des Diagraphen und einer neuen Gravirmaschine, hat die Erlaubniß erhalten, die geschichtlichen Gemälde der historischen Galerie zu Versailles mittelst des Diagraphen zu vervielfältigen. Von diesem Unternehmen läßt sich kein Erfolg von künstlerischem Werth erwarten.

Statistik der Kunst.

Berlin, 11. Juni. Die Zahl der Schüler sämmtlicher Klassen der königlichen Academie der Künste betrug in dem mit Ostern abgelaufenen Jahreskursus 498; die academische Zeichnenschule zählte während desselben Zeitraums in drei Klassen 227 Schüler. Die hiesige Kunst- und Gewerbschule zählte im verflossenen Jahre, in 12 unter 7 Lehrern stehenden Abtheilungen, 817 Schüler; die Breslauer, in 5 Abtheilungen unter der Leitung von 4 Lehrern, 528 Schüler; die Königsberger, in 2 Hauptabtheilungen, 292 Schüler; die Danziger 149 Schüler; die Magdeburger, in 3 von 2 Lehrern geleiteten Klassen, 168 Schüler; die Erfurter, in 2 Klassen, 45 Schüler, und sämmtliche Provinzial-Kunstschulen, soweit dieselben unter die Aufsicht der Academie gestellt sind, überhaupt 1182 Schüler; nimmt man die der hiesigen Kunst- und Gewerbschule hinzu, so macht die Gesammtzahl 1999, was mit den Schülern der Academie und der academischen Zeichnenschule 2726 ergibt, eine größere Zahl, als je zuvor.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 65.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 16. August 1836.

Archäologie.

Mémoire sur les représentations figurées du personnage d'Atlas par M. Raoul-Rochette. Paris, imprimé chez Paul Renouard, 1835. VII und 78 S. und eine Kupfertafel.

(Beschluß.)

Herr Raoul-Rochette, der sich aus Veranlassung eines umfassenden archäologischen Werkes über die nicht-griechischen Mythen phönicischen oder asiatischen Ursprungs, das er vorbereitet, schon längere Zeit auch mit der Mythologie des Atlas beschäftigt hat, trug die von Hrn. Letronne abweichenden Resultate seiner Forschung schon im Sommer 1834 in einer Vorlesung in dem Institute vor, die nun in vorliegendem Memoire einem größern Publikum mitgetheilt wird. Er findet im Allgemeinen die Auffassung des Atlas, als bloße Personification der cosmographischen Idee, zu beschränkt; denn cosmographische oder geographische Ideen übten nie Einfluß auf die bildliche Darstellung, die sich vorzugsweise an mythische Gegenstände oder an Traditionen aus der Heroenzeit hielt. Seine mythische Bedeutung hat Atlas als Mitglied der Titanenfamilie, als Mitkämpfer der Titanomachie, als Bruder des Prometheus, vorzüglich aber in einer der Hauptepisoden der Heraklеide, in dem Zug des Herkules nach dem Garten der Hesperiden, und gerade in dieser Verbindung ist er auf allen von Pausanias erwähnten Denkmalen dargestellt. Die Hauptтendenz des Verfs. jedoch geht auf Widerlegung der Idee von einer doppelten Funktion des Atlas, einmal als Halt des Himmels, sodann als Halt der Erde, wodurch ihm seine Stelle unter der Erde angewiesen würde. Die natürlichste und eben darum auch gewöhnlichste Erklärung der oben angeführten homerischen Stelle ist die, daß Atlas die Säulen halte, welche Himmel und Erde auseinander halten (ἀμφὶς ἔχουσιν). Man dachte sich diese Säulen mit ihrer Base auf der Erde ruhend und mit ihrer Spitze das Gewölbe des Himmels tragend, und zu dieser einfachen Idee fügte die Einbildungskraft der Griechen einen Titanen, der diese Säulen mit seinem ehernen Rücken (χαλκέοισι νώτοις, Eur. Ion. 1) stützte. Daß dies der Sinn der homerischen Stelle ist, sieht man aus Aeschylus, der im Prometheus 347 — 350 dieselbe Idee ausdrückt:

Ἄτλαντος, ὃς πρὸς ἑσπερίους τόπους
ἕστηκε, κίονʼ οὐρανοῦ τε καὶ χθονὸς
ὤμοις ἐρείδων, ἄχθος οὐκ εὐάγκαλον.

Die bildende Kunst verwandelte dann den Atlas selbst zum Träger der Welt, und so war er auf den von Pausanias erwähnten Bildwerken dargestellt. Pausanias beschreibt zwar den Atlas auf den beiden von Hrn. Letronne angeführten Bildwerken als οὐρανὸν καὶ γῆν ἀνέχων; die authentische Erklärung dieses Ausdrucks aber ist aus der auf dem Kasten des Cypselus beigegebenen Inschrift zu entnehmen:

Ἄτλας οὐρανὸν οὗτος ἔχει, τὰ δὲ μᾶλα μεθήσει.

Man sieht daraus, daß Atlas nur den Himmel hielt, und daß der Zusatz καὶ γῆν dem Pausanias angehört, der aber unter dem Ausdruck οὐρανὸς καὶ γῆ nichts anderes verstand, als die Welt, welche durch den πόλος, die Kugel, dargestellt war. Dies führt den Verfasser auf drei andere von Hrn. Letronne übergangene Denkmale, deren Pausanias erwähnt: 1) das Basrelief über den Thüren des Jupitertempels zu Olympia, auf dem Herkules abgebildet war im Augenblick, wo er die Last des Atlas auf sich nehmen wollte (Ἀτλαντός τε τὸ φόρτημα ἐκδεχεσθαι μέλλων, Paus. V, 10. 9), in neuerer Zeit besonders merkwürdig dadurch, daß man unter den jüngst entdeckten Sculpturen von Olympia das Haupt dieses Titanen zu erkennen glaubt; 2) das Weihgeschenk der Epidamnier in der Altis zu Olympia, Paus. VI, 19. 8, worauf ebenfalls Herkules und Atlas dargestellt war, und zwar πόλος ἀνεχόμενος ὑπὸ τοῦ Ἄτλαντος; 3) das Basrelief auf dem Thron des Apollo zu Amyklä, Paus. III,

Digitized by Google

18. 10, worüber übrigens keine nähern Details erwähnt sind. Von diesen Monumenten ist das Weihgeschenk der Epidamnier, welches den Atlas mit dem κόλος enthielt, von großer Bedeutung, denn es war eine Arbeit des Theokles, Sohns des Hegylus und Schülers von Dipoenus in Scyllis, und gehörte somit in die 58ste Olympiade. Wir sehen daraus, daß die Kugel schon 500 Jahre vor der alexandrinischen Periode zur Darstellung des Himmels angewandt wurde, und dies bestätigen auch die noch erhaltenen Monumente, welche entschieden dem hohen Alterthum zuzusprechen sind. Aus der Zahl der hieher gehörigen ist vor allen das von Hrn. Letronne als das einzige aufgeführte zu entfernen. Auf einer der drei Seiten eines zu Athen gefundenen Candelabers ist nämlich eine junge unbärtige Figur dargestellt, deren Füße in zwei Schlangenschwänze auslaufen; über dem Kopf hält sie mit beiden emporgehobenen Armen etwas in Form eines Halbmonds, dessen Hörner nach unten gebogen sind. Hr. Letronne erklärt dies für den Atlas in Gestalt eines Titanen, der mit beiden Armen die Erdscheibe umfasse, über welche das Gewölbe des Himmels gezogen sey. Aber schon zum Voraus ist unwahrscheinlich, daß so schwere Bürde einem unbärtigen, auf so schlüpfrigem Grunde ruhenden Jüngling aufgeladen seyn sollte; diese Erklärung wird aber vollends unhaltbar, wenn man diesen Gegenstand mit den beiden andern Seiten des Candelaberfußes in Verbindung bringt. Auf einer derselben ist die Nachteule, auf einer Amphora stehend, auf der andern ein Helm, beides Symbole, die in nächster Beziehung zu der Pallas stehen, und somit auf Athen hinweisen; dazu kommt, daß das Monument von Athen herstammt: wie sollte nun der der attischen Mythologie fremde Atlas in diese Gesellschaft kommen? O. Müller, in der zweiten Ausgabe seiner Archäologie S. 601, hält diese Figur für einen Triton, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die Τριτογένεια; da aber die Tritonen sonst nicht in Schlangen-, sondern in Fischschwänze auslaufen, so ziehen wir die Erklärung von Hrn. Rochette vor, daß es Erichthonius sey, der als Sohn der Erde mit Schlangenfüßen oder gar, wie zu den Füßen der Minerva des Parthenons, unter völliger Schlangengestalt vorgestellt wurde, und wer Phantasie genug hat, mit Hrn. Letronne in dem in die Höhe gehobenen Gegenstand die Erdscheibe mit darüber gezogenem Himmelsgewölbe zu erkennen, dem wird es auch nicht schwer werden, mit Hrn. Rochette darin den runden Schild der Minerva zu erblicken. Hieher gehört von den schon länger bekannten Denkmalen eine vaticanische Vase,* worauf zwar nicht Atlas, sondern Herkules, unter der Last des Himmels unterliegend, dargestellt ist; der Himmel ist abgebildet als ein Abschnitt der Kugel, worauf ein Halbmond und zwei Sterne sind; neben Herkules steht Atlas in menschlicher Gestalt, bärtig, im Begriff, die Aepfel der Hesperiden zu brechen. Diese Art der Darstellung wurde bestätigt durch die Zeichnung auf einem etruskischen Spiegel, welcher einige Jahre nach dem Erscheinen von Hrn. Letronne's Schrift in Vulci entdeckt, und von Micali * bekannt gemacht wurde. Hier steht Atlas, nackt und bärtig, unter menschlicher Gestalt und hält mit beiden Händen auf den Schultern einen Theil der gestirnten Kugel, während Herkules, mit den Früchten der Hesperiden in der Hand, sich zu entfernen scheint. Nachdem Hr. Rochette mit diesen Ergebnissen seine Abhandlung geschlossen und bereits im Druck vollendet hatte, erhielt er noch eine interessante Bestätigung seiner Ansicht durch eine in Ruvo im April 1831 entdeckte und von dem Major Lamberti in Neapel erworbene Vase, welche in zwei Scenen, dem Tod des Archemorus und Herakles im Garten der Hesperiden, über siebzig Figuren enthält. Bei der lezteren Scene ist denn auch Atlas, dessen Abbildung auf der Kupfertafel mitgetheilt ist, ganz in der Stellung, wie die Atlanten an dem Tempel zu Agrigent, nackt, mit einem kleinen, über die Arme geschlagenen Mäntelchen, durch starken Bartwuchs um Oberlippe und Kinn und gewaltiges Haupthaar von wildem Aussehen; mit beiden Armen hält er einen Abschnitt der gestirnten Kugel. Eigenthümlich bei diesem Gemälde ist eine Art Ring in der Gegend der Knöchel, was wohl andeutet, daß er gefesselt ist, und eine interessante Analogie mit seinem am Caucasus angeschmiedeten Bruder Prometheus darbietet.

Mit diesem kurzen Bericht glaubt Ref. den wesentlichen Inhalt dieser gehaltvollen Abhandlung mitgetheilt zu haben; die Leser mögen aus diesem Fragmente urtheilen, was sie von dem großen Werke über die Gesammtheit der von Asien und Phönicien nach Griechenland übertragenen Mythen zu erwarten haben, und welche Ausführung die von Böttiger in der Kunstmythologie über diesen Punkt niedergelegten Ideen unter der Hand eines Mannes erfahren werden, welcher neben ausgebreiteter Gelehrsamkeit eine beneidenswerthe Kenntniß der Monumente besizt.

Chr. Walz.

* Bekanntgemacht von Passeri, Pict. Etrusc. in Vasc. Tom. III. tab. CCXLIX., und von Hamilton T. III. pl. 94.

* Monumenti per servire alla storia degli ant. popoli Ital. tav. XXXVI. n. 5.

Digitized by Google

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Fortsetzung.)

Nr. 16. Fisch und Muscheln sind auf dem Originalabdrucke naturgetreuer und zierlicher gearbeitet.

In dem Kopfe Nr. 17, von welchem zwei gelungene Abdrücke vorliegen, hat Creuzer sehr richtig etwas Porträtartiges erkannt, wiewohl im Original die Grundanlage idealer und die Ausführung im Ganzen gelungener ist, als das Kupfer errathen läßt. Die Züge sind in einer gewissen Reinheit und Größe gedacht. Ihre Härte würde nur an den schon durchgebildeten altgriechischen Styl erinnern können, wenn nicht die über dem Lorbeerkranze flachgezogenen und unter demselben freiflatternden Locken, ihrer trockenen Ausführung ungeachtet, die Vorbilder einer freieren Kunstauffassung verriethen. Die Deutung auf einen Apollo-Commodus scheint mir in jeder Hinsicht sehr glücklich zu seyn.

Ueber die Gemme Nr. 18. wage ich nichts zu entscheiden. Der Abdruck ist nicht zum Besten gelungen. Der Stein selbst war, wie es scheint, bedeutend verletzt, und was von der Zeichnung im Ganzen erkennbar ist, zeugt von der äußersten Unbeholfenheit. Die scheibenähnlichen Erhöhungen an der Stirne und den Schläfen jedoch sind nichts desto weniger deutlich zu erkennen. Niemand wird mit Grund die Vergleichungspunkte leugnen können, welche zwischen diesem Bilde und dem von Creuzer aus Millins mythologischer Galerie (XIII, 352) angeführten Kopfe des Hypnos statt finden.

Nr. 19. Ein Scorpion, auf dem Abdrucke kenntlicher und natürlicher ausgeführt, jedoch von mittelmäßiger Arbeit, ohne daß sich gerade im Einzelnen ein besonderes Ungeschick nachweisen ließe. Es scheint diese Gemme in die Klasse derjenigen zu gehören, welche in großer Anzahl fabrikmäßig zur Befriedigung gewisser Liebhabereien versertigt wurden. Wir kämen sonach auf artistischem oder technischem Wege der Ansicht Creuzers entgegen, welcher hier ein Amulet gegen körperliche Verletzungen oder das Symbol des Ares vermuthet, wie solches von Soldaten mochte getragen werden.

Nr. 21. Seltsam in Absicht des Styls und von problematischer Bedeutung. Ein nicht ganz gerader Querstrich zwischen den beiden gehobenen Armen, welche die Armillarsphäre halten, schien mir der Buchstabe C zu seyn. So glaubte ich in vier Buchstaben das besonders aus byzantinischen Werken bekannte *IC XC* (*Ἰησοῦς Χριστός*) gefunden zu haben, und eine kleine Erhöhung jener Sphäre, welche der Rest eines Kreuzes seyn konnte (*σταυρὸς ἐπὶ τῇ πόλῃ*), ließ mich nicht mehr an dem symbolischen Akte einer Huldigung zweifeln, welche hier Christus, als dem höchsten Weltgebieter, dargebracht wird. Nun aber, nach wiederholter Betrachtung der vier Abdrücke, welche von dieser Gemme vorhanden sind, muß ich gestehen, daß der unterste Buchstabe wirklich mit dem hinter der halb entblößten Figur angebrachten ein und derselbe zu seyn scheint. Nicht so leicht wird es dem kundigen Leser werden, die wahrhaft überraschenden Combinationen, mit welchen Creuzer unsere Gemme einer Stelle des Nonnus anzupassen wußte, mit Creuzer selbst als ungegründet aufzugeben. Man wird sich mit dem Widerrufe dieser Hypothese nur durch die Betrachtung versöhnen, daß für die Scene jenes Dichters die Symbole unserer Gemme zu zerstreut, und die Handlung selbst zersplittert oder kaum musivisch verbunden erscheinen würde. Beachtenswerth ist die Uebereinstimmung mit der Gemme des Thorlacius (Thorl. opusc. acad. III, 1, 3.), welche Creuzer zum Vergleiche anführt. Der Aehnlichkeit der Vorstellung nicht zu gedenken, entsprechen die beiden stehenden Figuren bei Thorlacius in Stellung und Bekleidung der Flügelfigur der Marburger Gemme auf's vollkommenste. Auch der Thron der sitzenden Gestalt ist, die Richtung der Lehne abgerechnet, von derselben Construction. Im Ganzen: Styl und Zeichnung ohne alle Verschiedenheit, nur die Gesichtsbildungen ausgenommen, von welchen ich aber geradezu behaupten möchte, daß sie bei Thorlacius willkührlich vom Zeichner verändert wurden. Auch die Buchstaben haben ganz denselben Charakter, und dies ist ein neuer Stützpunkt für die auch aus andern Gründen unumstößliche Behauptung Creuzers, daß sie auf der Marburger Gemme nicht von späterer Hand herrühren können. Was den Styl unserer Gemme betrifft, so ist freilich von Wahrheit und Natur nicht die leiseste Spur zu entdecken. Doch stellt sich das Ganze dem Auge nicht unerfreulich dar. In allen Linien herrscht der sorgfältigste Parallelismus, dabei aber sind sie mit der zierlichsten Feinheit gezogen. Sie verrathen eine Kunst, welche vielleicht nie Kunst im wahren Sinne des Worts gewesen war, aber zu irgend einer Zeit das Handwerk zu hoher, kunstverwandter Vollendung erhob. Gewiß ist übrigens die lezte Grundwurzel des Styls unserer Gemme * mit den Sculpturen von Persepolis und

* Ueber diese Gemme erhielt der Herausgeber des Kunstblatts folgende Mittheilung von Herrn Geh. Rath Creuzer: „In dem Bericht über mein Gemmenbüchlein in den Göttinger Anzeigen. 1836, Nr. 39. S. 383, sagt Hr. Otfr. Müller, nachdem er meine Erklärung des geschnittenen Steins Tafel IV. Nr. 21. angeführt: „„Ist es nicht am natürlichsten, die einfache Composition — ein thronender Gott, der einem Manne eine Himmelssphäre überreicht, während eine Art Victoria einen Kranz darreicht — historisch und zwar im Sinne jener officiellen Großsprecherei zu nehmen, die an den Höfen des Orients ihren uralten Sitz hat? Der höchste Gott übergibt irgend einem Pacorus oder Sapores

andern, diesen mehr oder weniger verwandten Bildern, auf einem und demselben Boden zu suchen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

die Herrschaft der Welt, während der Sieg ihn krönt. Die Reliefs von Nakschi-Rustan und Schapur enthalten ähnliche Vorstellungen, und der Globus bildet gerade in derselben Gestalt den hauptsächlichsten Kopfschmuck sassanidischer Regenten.““ Hiergegen bemerke ich: 1) Herr Müller hat auf die auf einem Tische stehende Kanne gar keine Rücksicht genommen; eben so wenig auf die griechischen Charaktere im Felde der Gemme. 2) Er übergeht gänzlich die große Aehnlichkeit dieser Scene mit der auf der Monradischen Copenhagener Gemme (s. S. 88 ff. meines Büchleins). 3) Er sagt nichts von der ähnlichen Vorstellung auf der offenbar gnostischen Gemme bei Chifflet und Matter mit der bis auf den Nabel herab entkleideten Gestalt (s. S. 86 meiner Schrift). 4) Auf der Marburger Gemme erkannte schon Justi, der diese Abdrücke und die Steine selbst unzählige Mal gesehen, in der von Hrn. Müller als männlich bezeichneten dritten Person der Scene „eine kleinere, halbnackte Figur (s. Justi's Vorzeit, Taschenbuch, 1824, S. 58) — und sie ist halbnackt, wie man freilich nicht so klar auf dem Kupferstich, wohl aber ganz deutlich auf dem Siegelabdruck sehen kann; ja, füge ich hinzu, diese Person ist höchstwahrscheinlich weiblich. Doch, von diesem leztern Umstand abgesehen, frage ich nur: 5) bemerkt nicht schon der alte Herodot (I, 10), daß bei den Lydiern und bei fast allen Nichtgriechen das Entblößen der Männer selbst für unanständig gehalten ward, und läßt sich in einer Handlung, worin morgenländische Personen auftreten, besonders in einer so feierlichen Handlung, wie eine Thronbesteigung ist, das Daseyn einer bis zum Unanständigen entblößten Person (wie sie auf dem Marburger Steine sich zeigt — s. meine Schrift S. 86) auch nur im Entferntesten denken?“

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

London, 23. Juni. Der königliche Academiker und erste Maler Sr. Maj., David Wilkie, hat die Ritterwürde erhalten.

Mainz, 20. Juni. Der hiesige Gemeinderath hat dem Schöpfer des Modells des Gutenberg-Denkmals, Ritter Thorwaldsen, das Diplom als Ehrenbürger in einem reichverzierten Futteral zu übersenden beschlossen und hierzu eine Summe von 600 fl. verwilligt. Die Arbeit ist dem jungen Künstler Florian Meyger zu Mainz übertragen worden und ihrer Vollendung nahe. Die Verzierung auf dem obern Seitendeckel des Futterals ist in getriebenem Silber. Das Futteral hat eine Höhe von $^5/_4$ Fuß und eine Breite von $^3/_4$ Fuß. Am Rande sind Arabesken angebracht. Der mittlere Raum stellt eine oben halbrunde Nische dar, in deren Mitte die Moguntia schwebt, in der Rechten eine Bürgerkrone über das Haupt der auf einem Postamente stehenden Büste Gutenbergs und in der Linken einen Lorbeerkranz über dem Haupte von Thorwaldsen haltend, der sitzend über die Fertigung des Modells nachdenkt. Die Zeichnung ist von Dr. Hens aus Mainz, gegenwärtig in Rom.

Nekrolog.

London, 7. Juni. Herr W. Young Ottley, Custos der Zeichnungen des brittischen Museums und bekannt durch seine Geschichte der Kupferstecherkunst, ist mit Tod abgegangen.

Brüssel. Der Bildhauer R. Malaise ist, 60 Jahr alt, in Brüssel, wo er mehrere berühmte öffentliche Werke ausgeführt, mit Tod abgegangen.

Lithographische und Kupferwerke.

Berlin. Böttichers Holzarchitektur des Mittelalters, 1stes Heft, enthält auf 6 Platten Fragmente vaterländischer Architektur aus Westphalen, Halberstadt, Paderborn, der Altmark, vom Rhein u. s. w. Bei Schenk und Gerstäcker.

München. Hermanns großes Frescogemälde, die Himmelfahrt Christi, in der protestantischen Kirche, wird nun durch G. Schreiner lithographirt.

Leipzig. Die dritte Lieferung von Retzschs Galerie zu Shakespeare's dramatischen Werken, enthaltend Romeo und Julia, ist hier bei Ernst Fleischer erschienen. Derselbe hat auch die schon vor mehreren Jahren im Kunstblatt beschriebene Zeichnung von Retzsch: Die Schachspieler, in einem von dem Künstler selbst radirten Umriß und mit Erklärung von C. B. v. Miltitz begleitet, herausgegeben. Bei Georg Wigand ist der Prospectus eines neuen Werkes erschienen, welches unter dem Titel: „Das malerische und romantische Deutschland“, poetische Schilderungen des deutschen Volkes in Verbindung mit Darstellungen der schönsten Gegenden Deutschlands enthalten soll. Die zehn Sectionen begreifen: die sächsische Schweiz, Schwaben, Franken, Thüringen, den Harz, das Riesengebirge, Steiermark und Tyrol, die Donau, den Rhein, die Ost- und Nordsee. Die poetischen Bearbeitungen liefern A. Tromlitz, G. Schwab, G. v. Heeringen, E. Bechstein, W. Blumenhagen, E. Raupach, E. Herloßsohn, E. Duller, C. Simrock, Mohnike und Starkloff; die Ansichten werden von Richter, O. Wagner, K. und J. J. Meyer und Brüggemann gezeichnet und in London in Stahl gestochen.

London. Der bekannte Verleger Hr. Tilt beabsichtigt die Herausgabe einer Medallic History of England, nach dem Plane des Trésor de Numismatique, im Stahlstiche, mit Anwendung der Reliefmaschine. Die Medaillons und Medaillen der englischen Geschichte, von der frühesten Zeit bis auf die Gegenwart, wird ihm das brittische Museum liefern; auch Privatsammlungen haben ihre Unterstützung zugesagt.

Al. Walker, Beauty illustrated, chiefly by an Analysis and Classification of Beauty in Woman (Erläuterung der Schönheit insbesondere durch eine Zergliederung und Classification der weiblichen Schönheit). gr. 8. 31 Sh. Die Lithographien sind von R. J. Lane, nach Professor Henry Howard's Zeichnungen.

Vom Professor Roß ist die Uebersetzung von Lessings Laokoon nun erschienen.

Literatur.

England. James D. Forbes, Professor an der Universität in Edinburgh, On the mathematical form of the Gothic pendant, in the London and Edinburgh philosophical Magazine, Third Series, Nr. 49. June 1836. Nebst einer Tafel Figuren.

Italien. Sulla lapide Rodia esistente nel seminario patriarcale in Venezia, breve estratto d'inedito manoscritto. Venedig, 1836. 32 S. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 66.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. August 1836.

Bemalung und Malerei an antiken Gebäuden und Bildwerken.

Eine der wichtigsten Untersuchungen, welche in der neuesten Zeit Archäologen und Künstler beschäftigt hat, ist die über die Verbindung der Farben mit den plastischen Künsten. Diese Verbindung ist in ihrer Anwendung auf Werke der Architektur entweder bloße Bemalung, indem sie den plastisch gebildeten Theilen durch verschiedenen Farbenanstrich und eingetragene gleichartige Zierden eine erhöhte Mannichfaltigkeit und Lebendigkeit und größern Reiz ertheilt; oder sie ist Ausfüllung ganzer Flächen und selbstständige Verzierung derselben mit Gemälden, also Malerei. In Beziehung auf Sculptur besteht sie hauptsächlich ebenfalls in Bemalung der Theile, welchen sie entweder größern Glanz und Mannichfaltigkeit oder eine größere Annäherung an die Naturwahrheit, als in dem Stoffe liegt, verleiht.

Winckelmann und seine nächsten Nachfolger hatten keine Ahnung davon, daß die Formen der Architektur und Sculptur durch Zuthat der Farben auf schickliche und geschmackvolle Weise gehoben werden könnten; sie betrachten es vielmehr als den höchsten Beruf beider Künste, durch die reine Form, d. h. durch die bloße plastische Bearbeitung des Stoffes, ohne alle Mannichfaltigkeit der Farbe, das Auge zu befriedigen und auf die Empfindung zu wirken. Quatremère de Quincy war der Erste, welcher seine Aufmerksamkeit auf die farbige Sculptur der Alten wandte und durch reichhaltige Zusammenstellungen darzuthun suchte, welchen Werth die Griechen auf jene kostbaren Statuen von Gold und Elfenbein und vielfarbigen Metallen gelegt hatten, die man früher nur als eine Verirrung des Geschmacks zu betrachten geneigt war; er hätte noch weiter gehen und hinzufügen können, daß der Ursprung dieses Verfahrens in der altorientalischen und ägyptischen Kunst zu suchen, wo wir bereits den Gebrauch verschiedenfarbiger Metalle und die Bemalung der Steinbilder treffen, so wie daß die spätere Anwendung verschiedenfarbiger Marmorarten bei den spätern Römern nur als eine zum Theil minder angemessene und geschmackvolle Fortsetzung desselben zu betrachten ist. Als Quatremère mit seinem lang vorbereiteten Werke über den olympischen Jupiter im Jahr 1815 hervortrat, wurden eben auch die auf Aegina entdeckten Statuen bekannt, und die Spuren der Bemalung, die man auf ihnen, so wie auf den Ueberresten des Tempels, an welchem sie gestanden hatten, entdeckte, bestätigten nicht nur auf überraschende Weise seine Behauptung, sondern lehrten auch, daß die Anwendung der Farbe bei den Griechen selbst auf dem Marmor an Gebäuden und Sculpturen in ziemlich ausgedehntem Grade stattgefunden hat. Was man außerdem in griechischen Gräbern entdeckte, Thonfiguren, Gefäße, Lampen, zeigte sich gleichfalls mit Farben verziert, und selbst am Parthenon fand man die Spuren der Färbung an dem blauen Grunde der Basreliefs, welche Lord Elgin von dem Friese der Cella hatte abnehmen lassen. Kein Wunder, daß man von jezt an aufmerksam diesem Gegenstande nachforschte und nun auch an schon bekannten Monumenten die früher übersehenen Spuren desselben Verfahrens entdeckte. Der Erste, welcher etwas Zusammenhängendes darüber aufstellte, war Herr Hittorff, welcher bei seinen fleißigen Untersuchungen der Tempelruinen Siciliens auf ähnliche farbige Verzierungen stieß, wie an dem äginetischen und mehreren andern Tempeln Griechenlands bemerkt worden waren. Er unternahm eine ganz farbige Restauration eines kleinen Sacellums, dessen Ueberrest sich auf der Akropolis von Selinunt befindet, und stellte damit ein förmliches System der polychromen Architektur bei den Griechen auf,* in welchem die farbige Bezeichnung, Hervorhebung und Ausschmückung der bedeutsamen architektonischen Glieder

* Ann. d. inst. di corresp. arch. 1830. p. 263: De l'architecture polychrôme chez les Grecs, ou Restitution complète du temple d'Empédocles, dans l'Acropolis de Selinunte.

Digitized by Google

von den erwähnten Tempelüberresten, der Schmuck der Wände dagegen von der schon früher bekannten Farbenverzierung der pompejanischen Häuser entlehnt war. Hierin liegt, man kann es nicht leugnen, etwas Willkührliches; denn wenn man auch zugeben muß, daß die farbige Verzierung sich über alle Theile der griechischen Gebäude verbreitet haben könne, so fragt es sich doch, ob gerade die Verzierungsweise der dorischen Tempel mit der der pompejanischen Häuser in eines und dasselbe System paßt. Spätere Untersuchungen am Theseustempel, am Parthenon und Erechtheum zu Athen bestätigen immer mehr den ausgedehnten Gebrauch farbiger Ornamente an den architektonischen Gliedern. Die Zeichnungen, welche Hr. Heger der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften vorlegte, die des Hrn. Itar, welche in Paris bekannt geworden,* das Werk des Herzogs von Luynes über Metapont, die Bemerkungen des Hrn. Metzger** und die spätern des Hrn. Schaubert über die athenischen Bauwerke,*** zeigten ganz deutlich, daß die griechischen Künstler die Formen ihrer Architektur durch aufgemalte Verzierungen zu beleben, zu bereichern und in ihrer Bedeutung gleichsam verständlicher zu machen pflegten, und daß der größere Reichthum von geschnizten Gliedern, der sich an römischen Monumenten findet, eigentlich nur als die plastische Ausbildung jener decorativen Bemalung zu betrachten ist. Noch weiter ging jedoch Hr. Semper, welcher nicht nur die Spuren eines vollständigen Farbenüberzugs an den von ihm untersuchten griechischen Monumenten gefunden zu haben behauptete, sondern sogar an römischen Denkmalen, namentlich an der Säule des Trajan eine auffallende Bemalung nachzuweisen unternahm. †

Seine Wahrnehmungen waren so ausgedehnter Art, daß sie zu einer Schlußfolge führten, welche nicht bloß alle bisherige Begriffe von griechischer Einfachheit über den Haufen warf, sondern sogar zu der Annahme einer für unsern Sinn ganz geschmacklosen Farbenüberladung nöthigte. Die Griechen hätten ihren schönen, weißen Marmor, das feine Korn, die reine Farbe desselben und die feine Politur, die er annahm, für nichts geachtet, ihn nicht anders wie wir unsere gewöhnlichen rohen Bausteine behandelt, von oben bis unten mit breiten und wechselnden Farbmassen bemalt und auf die kleinern Glieder noch bunte Ornamente aufgetragen (dies behauptet Hr. Semper S. 47 namentlich von dem Theseustempel zu Athen). An solchen bunten Bauwerken konnten natürlich die Bildwerke nicht in der einfach weißen Farbe ihres Marmors stehen bleiben, es war dem Uebrigen angemessen, daß man ihnen farbige Hintergründe gab, sie selbst mit Gold und Erz, mit farbigen Gewändern, bemalten, oder eingesezten Augen, vielleicht selbst die nackten Körper mit Fleischfarbe belebte; kurz, dieses ganze System, vollständig zusammengenommen, konnte Veranlassung geben, die griechischen Kunstwerke einer barbarischen Buntheit zu beschuldigen, und enthusiastische Nachahmer leicht zu großen Geschmacklosigkeiten verführen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

* Bericht des Hrn. Hittorff über die Zeichnungen nach den Monumenten der Akropolis zu Athen, welche der Architekt Hr. Itar der freien Gesellschaft der schönen Künste zu Paris vorgelegt hat. Kunstblatt, 1851, Nr. 101 ff.

** Ueber altgriechische Baukunst, im Kunstblatt, 1833, S. 95.

*** Zuerst in Kuglers Museum dann besonders abgedruckt in den „Mittheilungen über Alt- und Neu-Athen," von Al. Ferd. v. Quast. Berlin, Gropius, 1834. 8.

† „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten," von Semper. Altona. 1834. — Da der Abdruck obiger, schon vor einiger Zeit geschriebenen Anzeige verspätet worden, können wir eine Widerlegung von Hrn. Sempers Behauptungen, die Trajanssäule betreffend, nachweisen. Im Bullettino des archäologischen Instituts vom März d. J. erklärt Hr. Morey, welcher selbst an den frühern Untersuchungen dieser Säule Theil genommen, die ganze Vermuthung für ungegründet, indem die Spuren grüner Farbe von der oben auf der Säule befindlichen Bronze, die der goldgelben von dem Einfluß der Witterung auf den Marmor herrühren, die der blauen aber gar nicht nachzuweisen seyen. Zugleich bemerkt er, wie unzweckmäßig an diesen Reliefs sowohl ein Stucküberzug, als ein blauer Grund gewesen seyn würde, da die sehr zart gearbeiteten Figuren ihre Deutlichkeit verloren hätten, und bei der gedrängten Zusammenstellung von Menschen, Gründen, Gebäuden u. s. f. überall nur wenig Grund sichtbar bleibt. Auf andern römischen Monumenten haben sich noch gar keine Spuren von Bemalung gefunden. Eine ebenfalls kürzlich erschienene Widerlegung der Annahme eines Stucküberzugs der griechischen Marmorgebäude werden wir unten beibringen.

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Fortsetzung.)

Nr. 23. Creuzer selbst erinnerte erst an einen Aeskulap, und unter den Gemmen des Baron Stosch findet sich ein unbezweifeltes Bild dieses Gottes, mit etwas unförmlichem Schlangenstabe, das Gewand um die Linke geschlagen, mit ähnlicher Wendung des Hauptes, von gleicher Rohheit des Styls, ja von derselben Dimension der ganzen Figur. Der einzige wesentliche Unterschied besteht, außer dem bekleideten Unterleib, in einer Schildkröte, welche hier unter den Füßen des Aeskulap angebracht ist, und von Tölken für eine Andeutung der Insel Aegina erklärt wird. All dieser Uebereinstimmung

Digitized by Google

ungeachtet, überzeugte mich schon der erste Anblick des Abdruckes von der Richtigkeit der Deutung, für welche sich Creuzer entschieden hat; und so haben wir hier ein recht angenscheinliches Beispiel, daß ein und dieselbe Figur von den Künstlern der Griechen und Römer zu ganz verschiedenen Darstellungen benuzt ward. Gerade die Keule ist bei der Marburger Gemme mit besonderem Fleiße gearbeitet, das Rauhe dieses rustiken Waffenstükkes (nodosae robora clavae) recht mit Absicht hervorgehoben und von einer Schlange keine Spur zu entdecken. Oben hat sie ganz deutlich, wie auch Creuzer bemerkt, eine Ausladung, damit sie beim Gebrauche durch ihre Wucht der Hand nicht entschlüpfe. Das Schlangenartige über dem linken Arme ist nichts als der Löwenschweif der nemeischen Exuvien.

Nr. 24. Persisches Wunderthier, von denselben Grundzügen des Styls, wie die Gemme Nr. 21, aber, wie es scheint, einer andern Zeit oder Schule angehörend. Dasselbe gilt der Hauptsache nach von der noch viel roher gearbeiteten, echt persepolitanischen Kampfscene Nr. 26. Bei dieser ist nur zu bemerken, daß im Original alle Linien mehr zusammengefaßt sind, und den Figuren ein stärkeres Relief gegeben ist.

Die Gemme Nr. 25 hat nun durch die Bemerkungen in Ihrer Anzeige des Creuzerschen Werkes ein neues Interesse gewonnen. Ihrer Hypothese wird Jeder beipflichten müssen, der sie bloß mit dem Kupferstiche, unter der sehr nahe liegenden Voraussetzung von der Ungenauigkeit desselben, vergleichen kann. Creuzer selbst sagte mir, als wir die Gemme das erste Mal gemeinschaftlich betrachteten, daß er lange zweifelhaft gewesen sey, und Anfangs an einen Töpfer gedacht habe, wie ihn Homer beschreibt:

— — ὡς ὅτε τις τροχὸν ἅρμενον ἐν παλάμῃσι
Ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴ κε θέῃσιν.
(Iliad. XVIII, 600.)

Allein was die sitzende Figur hält ist keine Scheibe, sondern, wie aus zwei Abdrücken ersichtlich ist, convex, zum Gefäße gewölbt, und die Andeutung eines Fortsatzes von oben läßt eine Urne nicht bezweifeln. Viel eher würde ich geneigt seyn, anzunehmen, daß wir einen Töpfer vor uns haben, welcher, wie dies z. B. in Athen an gewissen festlichen Tagen Sitte war, seine fertig gewordenen Gefäße zur Schau öffentlich ausstellt. Doch ich gehe mit Beziehung auf Ihre Bemerkungen zur Ergänzung des Kupferstichs über. Was Creuzer eine zweite Stele nennt, kann nimmermehr ein Instrument in der Hand eines Künstlers seyn. Zwischen ihr und den Händen der sitzenden Figur ist nicht die geringste Verbindung zu entdekken, und beide Abdrücke sind gerade an dieser Stelle sehr genau und rein, vollkommen unversehrt und unter sich übereinstimmend. Die perspektivische Verjüngung ist im Original noch anschaulicher, als auf dem Kupfer,* eine wohlberechnete Symbolik des Künstlers, welche in Verbindung mit dem Baumzweige den Begriff eines weitern freien Raumes erwecken sollte, und sehr gut zu Creuzers Vermuthung eines Todtenfeldes paßt. Das auf der Erde ruhende Gefäß, an welchem in dem Kupferstich die Henkel nicht sorgfältig genug gezeichnet sind, ist so tief gearbeitet, daß es schon die erste Stele aus dem Vordergrunde zurückdrängt und diese als den mittlern Punkt einer dreifachen Abstufung erscheinen läßt.

(Die Fortsezung folgt.)

* Hiebei erlaube ich mir nur die Bemerkung, daß dies etwas in der antiken Kunst ganz Ungewöhnliches, vielleicht das einzige Beispiel von der Annahme so weit auseinanderliegender Pläne oder von solcher perspektivischer Behandlung überhaupt in antiker Reliefbildnerei wäre. Zieht man in Betracht, daß der Grund, auf welchem die Gefäße ruhen, wenigstens nicht durchgeführt und deutlich angegeben ist, so erscheint es gar nicht inconsequent, wenn hier eine Art Basament zu suppliren wäre, auf welchem sich die Töpferscheibe befände, für welche die angebliche Stele angesehen werden könnte, so wie auch der größere, in der Mitte stehende Gegenstand, im Kupferstich wenigstens, mehr Aehnlichkeit mit einer Vase als mit einer Stele hat.
Der Herausg.

Nachrichten vom Juli.

Statistik der Kunst.

Paris. Diderot sagte bei Gelegenheit der Kunstausstellung vom Jahr 1767 in einem Briefe an Grimm: „In den Provinzen leben zwar einige Gelehrte und Dichter, aber weder ein Maler noch ein Bildhauer.“ Man vergleiche damit die Gegenwart. Seit dem J. 1851 schickten nichtpariser Künstler Werke zur Ausstellung nach der Hauptstadt; die Zahl der Einsender betrug 28, im Jahr 1852 waren ihrer bereits 52, im folgenden 56, im Jahr 1855 schon 56, in diesem 68. Dennoch halten viele mit ihren Kunstwerken zurück, theils aus Furcht vor der Strenge der Jury, theils aus Besorgniß, dem Kunstsinne der Hauptstadt nichts Genügendes bieten zu können. Dagegen enthalten die Ausstellungen in der Provinz des Trefflichen viel, welches zunächst den Schulen in Lille, Rouen, Lyon, Dijon, Nimes und Toulouse seine Entstehung verdankt. Solcher Ausstellungen, mit denen von Seiten der Städte Bilderkauf und Preisvertheilung verbunden ist, gibt es in Lille, Cambrai, Douai und Valenciennes. Die städtischen Behörden von Nantes und Rouen betreiben die Sache mit den reichsten Mitteln, obgleich auch die Sociétés des amis des arts in Rheims, Amiens, Straßburg (auch auf deutsche Kunst bedacht), Havre, Rennes, Orleans, Grenoble, Boulogne, Poitiers, Marseille und m. a. nach Kräften thätig sind, und auf Betrieb des leider verstorbenen Achille Allier die Centralgesellschaft in Moulins (deren Ausstellung am 20. Juli eröffnet wird) das Ganze leitet. Abgesehen von dem durch diese Vereinigung immer allgemeiner geweckten und verbreiteten Kunstsinn, erwächst auch den Künstlern ein jährlicher Gewinn von etwa 200,000 Fr. aus dem Verkauf ihrer Werke.

Digitized by Google

Würde endlich der Uebelstand gehoben, daß die meisten Städte ihre Ausstellung im Juli veranstalten, so könnte die Sache noch viel günstigere Resultate liefern.

München, 6. Juli. Das Regierungsblatt Nr. 25 vom 6. Juli enthält ein fünfjähriges Privilegium für die Gräfin Julie v. Egloffstein gegen den ganzen oder theilweisen Nachdruck des von ihr auf Stein gezeichneten und von ihr herauszugebenden Bildnisses Sr. Maj. des Königs.

Academien und Vereine.

Berlin, 6. Juli. Der hiesige wissenschaftliche Kunstverein versammelte sich am 5. d. zu einer Quartalsitzung, und bei dieser Gelegenheit legte der Historienmaler Dr. Ernst Förster aus München einen Theil der Handzeichnungen nach alt italienischen Meistern vor, die er im Auftrage des Kronprinzen von Bayern in Italien ausgeführt. Er hatte sich auf eine Anzahl Zeichnungen nach älteren Sculpturen in Pisa aus dem zwölften Jahrhundert, die beglaubigten Werke des Niccolo Pisano aus dem dreizehnten und mehrere Arbeiten des Giotto (am Glockenthurme von Florenz) beschränkt. Hiernächst legte er eine Reihe von Zeichnungen nach italienischen Malereien des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts vor, unter denen besonders das große Altarblatt des Francesco Traini in S. Caterina zu Pisa, die Apotheose des Thomas v. Aquino, Werke des Giotto, Taddeo Gaddi und Niccolo Petri und verschiedene Blätter nach Altar- und Wandgemälden des Fra Beato Angelico da Fiesole die größte Theilnahme erweckten. Allgemein war die Zustimmung zur Auswahl und Ausführung dieser Werke, wodurch man ein unverfälschtes Bild einer der reichsten Epochen der Kunstentwickelung erhalten würde.

Am 15. Juli las Hr. Gerhard in einer Sitzung der philol.-histor. Klasse der Academie der Wissenschaften über die Vase des Archemoros, ein prachtvolles Thongefäß, welches im J. 1835 bei Ruvo in Apulien gefunden wurde und gegenwärtig dem K. Museum zu Neapel angehört.

Kunstausstellungen.

London. Schon seit mehreren Jahren hat in England die gemeinnützige Einrichtung guten Fortgang, daß vorzügliche Kunstwerke zu der öffentlichen Ausstellung des British Institution eingesandt und auf diese Weise (zur Abhaltung des Pöbels gegen 1 Shill. Eintrittspreis) eine Zeit lang Gemeingut werden. Dieses Jahr sandte die Familie Gower u. a. zwei kostbare Bilder von Murillo: Abraham, die Engel empfangend, und den verlorenen Sohn; Lord Egerton die 7 Sacramente von Poussin, eine Venus und die drei Lebensalter von Titian; von Bridgewaterhouse kamen eine Maria und ein Kind von Dyck und Bilder von Potter und Mieris; Georg Byng sandte eine heilige Familie von Giulio Romano und ein treffliches Porträt Parmeggiano's, von ihm selbst gemalt; Perkins zwei Claude Lorrain's; Lady Clarke zwei Rembrandts; der Herzog von Grafton zwei Porträts von Vandyk; Lord Cowley vier kleine Velasquez ꝛc.

Brüssel, 10. Juli. In Mecheln ist gegenwärtig eine Kunstausstellung eröffnet, auf welcher man einige vorzügliche Gemälde sieht, und welcher durch die Eisenbahn sehr viele Besucher zugeführt werden.

Carlsruhe. „Goethe's Apotheose," Oelgemälde von Georg Wilhelm Fasel aus Carlsruhe, welches in Nr. 62 des Kunstblatts besprochen wurde, ist gegenwärtig in der hiesigen Kunstausstellung zu sehen.

Ausgrabungen.

London, 1. Juli. Bei der neulichen Ausgrabung zur Herstellung des westlichen Marktes zu Exeter sind die Ueberbleibsel einer römischen Stadt aufgefunden worden, welche beweisen, daß das alte Isca, das auch im Itinerarium Antonini vorkommt, auf diesem Punkte gestanden hat. Unter den aufgefundenen Gegenständen befinden sich mehr als 400 Kupfer- und Silbermünzen von Claudius bis Valens, eine große Menge rother Töpfe von samischer Erde, Graburnen, Henkelgefäße, Opferschalen, zwei überaus merkwürdig gearbeitete Lanzen, Lacrimatorien, Terracottas von merkwürdiger Schönheit, die sich auf mythologische Gegenstände beziehen u. s. w. Die Ausgrabungen werden vom Cap. Short, einem geschickten Antiquar, geleitet.

Berlin, 15. Juli. Bei dem neu etablirten Vorwerke Eichstedtswalde am Kemmersee bei Colberg wurden kürzlich folgende Gegenstände gefunden, die sich gegenwärtig im königlichen Museum zu Berlin befinden: 1) ein schöner silberner geflochtener Halsring; 2) ein zierlich gearbeitetes silbernes Ohrgehänge; 3) ein silberner sehr künstlich gearbeiteter Halsschmuck; 4) verschiedene andere kleine Schmucksachen, welche Gegenstände aus dem Orient herzurühren scheinen; 5) eine abassidische Münze aus dem Jahr der Hedschra 228 (842 n. Chr. Geb.). Außerdem Münzen der Ottonen (I. III.) von den Prägestätten Trier, Dortmund und Cöln, Münzen von Heinrichen, die als Herzöge von Bayern regiert haben; vom Kaiser Lothar, vom Kaiser Heinrich III. (1056) u. A.

Rom, 18. Juni. Die in dem Grabe bei Cervetri gefundenen Kunstschätze sind, da ein Proceß zwischen den Findern und dem Eigenthümer des Fundbodens obwaltet, bis zur Schlichtung hier unter Siegel der Regierung gelegt, und bei dem Schneckengange der hiesigen Justiz dürften daher dieselben auf lange Zeit den Liebhabern und Kennern der Alterthümer unzugänglich bleiben.

Pompeji, 2. Juli. Man hat sich in der lezten Zeit auf Veranlassung des Ministers des Innern, Hrn. Santangelo, ernstlich damit beschäftigt, die schönsten der bisher auf den Wänden alterpompejanischer Häuser zurückgebliebenen Malereien abzunehmen; ihre Versetzung nach Neapel ist größtentheils erfolgt. Unter diesen Gemälden, 50 an der Zahl, befinden sich die unter den Namen l'Apoteose und l'Abbondanza bekannten schönen Gruppen aus der Casa delle Baccanti, die Todtenbahre aus der Casa di Mercurio, die verlassene Ariadne aus der Casa de'capitelli colorati, Prometheus und Hercules ebendaher, endlich die 3 bis jezt wieder vermauert gewesenen und fast vergessenen: Iphigenia, Phädra und die genannte Psyche, welche man ungefähr vor einem Jahre in einem Hause hinter der Casa delle Vestali entdeckte. — Hr. Santangelo hat neuerdings Befehl gegeben, ansehnliche Ruinen zu untersuchen, welche in Olife bei Pie di monte (12 Miglien von Neapel über Caserta hinaus) zum Vorschein gekommen sind und in Ueberresten eines alten Theaters oder Amphitheaters, von etwa 140 Palmen Durchmesser, bestehen, von welchem man bereits 6 Sitzreihen entdeckt hat.

Literatur.

Italien. Sulla statua colossale di S. M. Francesco I., di Filippo Bartolommeo, Messina, 1835. 8.

Frankreich. A. Barbier. Le Salon de 1836, suite d'articles publiés dans le journal de Paris. 8. 3 Bogen (2 Fr.), Paris.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 67.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 23. August 1836.

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Fortsetzung.)

Ueber die Bestimmung jener zweiten Stele der Gemme Nr. 25, welche Ihnen zweifelhaft schien, hat der Künstler selbst jeder Ungewißheit vorgebaut. Ein deutlicher, im Original überdeutlicher Querstrich am untern Ende bezeichnet den Boden, auf welchem sie aufruhend zu denken ist. Durch einen zweiten, welcher das obere Ende scharf abgrenzt, wird eine Basis angedeutet, zum Zeichen, daß diese Stele etwas zu tragen bestimmt ist. Dies kann aber nichts anderes seyn, als die Urne, welche auf dem Arme der sitzenden Figur ruht und sich nicht umsonst durch die Entbehrung jeder Handhabe von dem Gefäße im Vordergrund unterscheidet. Hiebei ist nicht zu übersehen, daß der rechte, vollständig sichtbare Arm auf dem Abdruck mehr gebogen ist. Ueber diesen Arm aber ist, bei nicht ganz richtiger, aber ängstlich berechnender Zeichnung, der linke Arm geschlagen. Die Hand desselben ist deutlich zu sehen, theilweise schon im Kupferstich zu erkennen. Ich denke mir nun die Handlung, wie sie von Creuzer als ein κτέρισμα angedeutet wurde, folgendermaßen motivirt. Die Asche wird beigesezt, und spätee soll das Todtenopfer folgen. Der Heroe, wenn wie diese Figur so nennen wollen, hält den Aschenkrug noch in den Armen und scheint ihn noch einmal an sich schließen zu wollen, ehe er auf den Ort seiner Bestimmung, die Stele des Hintergrundes, gebracht wird. Ist dies geschehen, so wird sich der Heroe erheben, um das Todtenopfer darzubringen, und die feierliche Handlung damit schließen, daß das zweite Gefäß als Sinnbild seiner Pietät auf die vordeee Stele gebracht wird. Diese lezte Handlung sehen wir auf einem Relief bei Visconti (Mus. Pio-Clem. V, t. 34). Ich habe oben an der Zeichnung dieser Gemme eine theilweise Uncorrectheit und Aengstlichkeit gerügt. Dies ist in unserm Falle auch für die Deutung nicht ohne Wichtigkeit. Sehr häufig verlaufen selbst auf den besten antiken Gemmen die Extremitäten menschlicher Figuren in's Schmächtige, ja Dürftige. Hier sind die Beine von der Hüfte an auffallend mager und geradlinig, die beiden Patellen am Knie dagegen mit seltener, aber auch übertriebener anatomischer Genauigkeit und Schärfe, die eine hinauf, die andere hinabgeschoben. Beide Eigenheiten würden übrigens, beiläufig bemerkt, an sich schon für die Echtheit unserer Gemme sprechen, wenn es dieser und ähnlicher Beweise bei Gemmen bedürfte, welche selbst den Maßstab zur Beurtheilung zweifelhafter Stücke geben können.

Nr. 29. Nach Creuzer eine Pallas Pronoia, Minerva Providentia. Die Attribute, Helm und Schild, Säule und Steuerruder, sind unverkennbar. Auffallend ist, daß der linke Arm den Schild hoch empor hält, eine Bewegung, welche nur für eine Pallas πρόμαχος paßt. Sie dient vielleicht, dem Symbol des Schutzes, dies ist der bloße Schild an sich schon, größern Nachdruck zu geben, wenn anders eine solche Voraussetzung bei dem Werke eines Künstlers von sehr untergeordneten Fähigkeiten statt finden kann. Denn die Zeichnung verräth eine unsichere und ängstliche Hand.

Die Bildee Nr. 32, 33 und 34 sind vorzüglich deßhalb bemerkenswerth, weil sie in andern bekannten Gemmen mehr oder weniger getreu wiederkehren, und diesen sonach, wenn nicht Gründe dagegen sprechen, besonders in Absicht ihrer Vorstellung zum Beweise der Echtheit dienen können. Die schreitende Opora Nr. 32, in jenem zierlich alterthümlichen Style, welcher unmittelbar dem freieren Kunstaufschwunge voranging, dürfen wir wohl mit zu den Grundtypen jener Gestalten rechnen, welche in ihrer feierlichen Haltung den wild-enthusiastischen Dienerinnen des Bacchusfestes entgegenstehen. Ein bis zur höchsten Anmuth vollendetes Bild dieser Art kommt unter den Stoschschen Gemmen vor (von Lippert mit unter den Musen aufgeführt. Dakt. Mil. I, nr. 434), eine Bacche in ähnlicher Kleidung, wie die Opora der Marburger

Digitized by Google

Gemme, den Thyrsus, an welchem auch die Lemnisci nicht fehlen, über die Schulter gelegt, mit gesenktem Haupte ruhig schreitend. Auf dem Kupfer der Marburger Gemme sollten die Linien des Gewandes feiner gezogen seyn und mit dem Hauptumrisse der Figur in größerer Harmonie stehen. Der Kopf ist im Abdruck sehr verwischt, doch zeigt er noch unverkennbare Spuren, daß die Haare lang und künstlich geflochten waren. Die größte Uebereinstimmung aber hat eine Gemme desselben Sammlers, welche auch Creuzer aus Winckelmanns Beschreibung des Stoschschen Cabinets anführt, mit der Gemme Nr. 34. Beide sind offenbar mit absichtlicher Treue nach ein und demselben Muster gebildet, oder stehen zu einander in dem Verhältnisse von Original und Copie. Sie entsprechen sich sogar ganz äußerlich, in Absicht der Größe des Steins fast bis zur Congruenz. Ich möchte wohl hierüber das Urtheil des kunsterfahrnen Tölken vernehmen, welcher das Original der Stoschschen Gemme täglich vor Augen hat. Zur nähern Kenntniß des Marburger Abdruckes dient zu bemerken, daß die Zeichnung genau, doch nicht in's feinste verarbeitet ist, und der Vorzug größerer Vollendung, nach der Schwefelpaste zu urtheilen, welche vor mir liegt, auf Seiten der nun in Berlin befindlichen Gemme zu seyn scheint. Die drei räthselhaften Kugeln und Stäbchen am Gußgefäße, welche auch im Kupfer sichtbar sind, befinden sich ferner genau an derselben Stelle, wo auf der Stoschschen das Gefäß zu Henkeln fortgesezt ist. Mir scheinen sie, wenn ich offen meine Ansicht sagen soll, bloß aus einem technischen Bedarf hervorgegangen und den Gebrauch eines unserer Bouterolle ähnlichen Instruments zu verrathen. An dem zur Erde stehenden Gefäße finden sie sich wieder, aber an den beiden Seiten desselben, auch hier also genau an der Stelle, wo auf der Stoschschen Gemme die Henkel des zweiten Gefäßes sind. Die Rundungen am Schweife des Faunes sind, wie der Abdruck lehrt, offenbar mit demselben Instrument gebildet worden. Von den Buchstaben sind die der linken Seite und an der rechten besonders das M vollkommen unversehrt und deutlich. Ihre Form ist im Kupfer richtig angegeben. Uebrigens füllen sie die ganze Fläche von den Umrissen der Figur bis zum äußersten Rande der Gemme.

An die bekanntere Vorstellungen reiht sich auch die 33ste Gemme: Eros, auf einem Hippokampen reitend. Bei sehr gelungener Zeichnung und einer gewissen Vollendung der Thiergestalt, zeigt die Bildung des Eros noch ein roheres, alterthümliches Gepräge. Dies läßt uns vermuthen, und die zweite Gemme kann zur Bestätigung dienen, daß Darstellungen des Eros in dieser und ähnlicher Verbindung mit Thiergestalten, oft vielleicht in Beziehung auf kosmogonische Ideen, und Eros mit dem Hippokampen auch als Symbol der Fahrt nach den Inseln der Seligen, schon dem frühern griechischen Alterthume nicht fremd gewesen sind. Für uns aber müssen die beiden Marburger Gemmen von um so größerem Werthe seyn, da der Kreis ihrer Vorstellungen gerade derjenige ist, in welchem die modernen Künstler und Fälscher am geschäftigsten waren.

(Der Beschluß folgt.)

Bemalung und Malerei an antiken Gebäuden und Bildwerken.

(Fortsetzung.)

Dem Unbefangenen mußte sich hiebei zunächst die Frage aufdrängen: in wie weit es nothwendig sey, den erwähnten Berichten völlige Gültigkeit zuzutrauen? Vernünftigerweise schien nichts dagegen einzuwenden, wenn die Berichterstatter von wirklich aufgemalten Verzierungen sprachen, deren Zeichnung und Farbe sie nach wiederholter Befeuchtung erkannt haben; auch mochte es als bestätigt gelten, daß der Grund mancher griechischen Basreliefs blau, und an Gewändern mannichfaltige Farben angedeutet gewesen seyen. Hatten aber dieselben Berichterstatter Farbenspuren von unbestimmter Form in Säulenkannelirungen, in den Fugen der Quadersteine, oder hie und da auf Flächen derselben zu entdecken geglaubt, so schienen sie dadurch noch nicht berechtigt, einen vollständigen Farbenüberzug auch für diese Theile anzunehmen, und dem Gebäude darnach eine gänzliche Buntheit zuzumuthen.

Allerdings ist es ganz richtig, was Hr. Semper in Erinnerung bringt, daß die griechische Architektur und Sculptur durch eine vollständige Buntheit in Uebereinstimmung mit der orientalischen Kunst und mit der des Mittelalters treten würde; denn gewiß war die persische und babylonische Kunst eben so bunt, wie die ägyptische, und die des Mittelalters suchte wenigstens theilweise durch starke Farbencontraste zu wirken. Ob aber den Griechen, in deren ganzer Kunstübung eine größere Verstandesmäßigkeit und Abstraction, und bei der größten Annäherung an Natürlichkeit doch eine höchst sinnreiche Beachtung der Grenzen und Forderungen jeder einzelnen Kunstart, in materieller und ideeller Hinsicht, zu Grunde lag — ob diese Griechen, die, wie Perikles selbst aussprach, das Schöne im Mäßigen suchten, auch durchgängig, ohne Unterschied des Stoffs, eine solche Farbenschwelgerei als Prinzip angenommen und sich damit gänzlich in die Reihe ihrer östlichen und südlichen Nachbarn gestellt haben, mußte man billig bezweifeln.

Digitized by Google

Dieſer Anſicht gemäß hat Hr. Kugler in einer ſehr durchdachten und fleißig gearbeiteten Schrift:

Ueber die Polychromie der griechiſchen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen, Berlin, bei Gropius, 1835, 4.

zu beſtimmen geſucht, was ſich über die Bemalung der griechiſchen Gebäude und Bildwerke aus den vorhandenen Nachrichten mit Sicherheit ſchließen laſſe. Er verſammelt über beide zuerſt die Zeugniſſe der alten Schriftſteller, die in Bezug auf Architektur nur Weniges beſagen, in Bezug auf Sculptur jedoch weit reichhaltiger ſind und die wenigſtens theilweiſe Bemalung der Bildwerke außer Zweifel ſtellen.

Die Schriftſteller ſprechen nur ſehr wenig von Bemalung der Gebäude; Hr. Kugler erwähnt zuerſt der Behauptung Hittorffs, daß zwei Gerichtshöfe in Athen, welche der grüne und rothe hießen, ihre Benennung von den Farben der Häuſer erhalten hätten, in welchen ſie ihren Sitz hatten. Vielleicht räumt er dieſer Annahme zu wenig Geltung ein, denn es läßt ſich nichts Erhebliches gegen die Meinung ſagen, daß griechiſche Gebäude, wenn ſie nicht von Marmor waren, eben ſo häufig auf der Außenſeite mit farbigen und metalliſchen Zierden verſehen werden konnten, als die innern Flächen ihrer Wände durch einen Anſtrich belebt wurden. Im zweiten Abſchnitte ſind mit Sorgfalt die Angaben geſammelt, welche neuere Reiſende über die Farbenreſte an den Monumenten geliefert haben, doch ſcheint Hrn. Kugler der Aufſatz des Hrn. Metzger entgangen zu ſeyn, welcher noch etwas zur Vervollſtändigung der Nachrichten über das Erechtheum, den Parthenon und den Theſeustempel hätte beitragen können. Der dritte Abſchnitt handelt von den Formen der Architektur, und hier ſucht der Verf. zu entwickeln, wie die feinere Ausbildung der Formen derſelben Ordnung auf verſchiedene Zeiten der Entſtehung der Denkmale ſchließen laſſe. So hält er z. B. den Tempelruin zu Corinth, welchen man bisher als eines der älteſten Denkmale des doriſchen Styls angeſehen hat, für ein Werk aus dem dritten Jahrhundert vor Chriſti Geburt, weil die Einſchnitte des Säulenhalſes, beſonders aber die Riemchen unter dem Echinus des Capitells auf eine rohe Weiſe gebildet ſind. Dergleichen Beſtimmungen halten wir für ſehr gewagt; denn wenn man zugeben muß, daß dieſe Theile mit Farben verziert worden, ja daß bei minderer Schönheit des Steins die ganze Oberfläche erſt mit Stuck überzogen und alsdann ganz oder theilweiſe bemalt worden ſey, ſo können dieſe Theile ſich dem Auge ganz anders gezeigt haben, als ſie jezt erſcheinen; zu geſchweigen, daß ſich von der beſſern oder ſchlechtern Ausführung ſolcher kleinern Partien kaum mit Sicherheit auf Styl und Zeit des ganzen Gebäudes wird ſchließen laſſen, und doch bei jedem einzelnen Werke auf die individuelle Ungleichheit der Künſtler, von denen ſie ausgeführt ſind, Rückſicht genommen werden muß.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Gemäldeverkauf.

Berlin. Der Kunſthändler Jacoby (Linden Nr. 55) hat einen Catalog von 218 Gemälden herausgegeben, die er ſeit mehr als 30 Jahren geſammelt hat, und nun, durch Alter genöthigt, ſein Geſchäft aufzulöſen, zu verkaufen wünſcht. Es finden ſich darunter altdeutſche und altniederländiſche Meiſter, wie Altdorfer, Dürer, Lukas Kranach, Oſtendorfer, Lukas van Leyden, M. Schön, Deutſche und Niederländer der mittleren Zeit in beträchtlicher Anzahl, Italiener von bedeutenden Namen, darunter eine Skizze von Rafael zu dem Sposalizio, Werke von Domenichino, Lanfranco, Baroccio, Baſſano u. A.

Muſeen und Sammlungen.

Berlin. Der Direktor der Gemäldegalerie des K. Muſeums, Dr. Waagen, theilt in der Allgem. Preußiſchen Staatszeitung, Nr. 181, vom 1. J. d. J. u. ff., einen Artikel über die ſehr bedeutenden Erwerbungen mit, welche die Galerie während der lezten 2 Jahre gemacht hat. Dahin gehören einige Gemälde von Hans Hemling, eine Geburt Chriſti mit Flügeln, auf welchen der Kaiſer Auguſtus mit der tiburtiniſchen Sibylle und die heiligen drei Könige; dann zwei Bilder, welche zu einer Folge von ſymboliſchen Darſtellungen des Abendmahls gehören, von welchen ſich 2 Tafeln in der ehemaligen Boiſſerée'ſchen Sammlung befinden. Die 2 hier acquirirten enthalten die Feier des Paſſahfeſtes und den Propheten Elias, welcher in der Wüſte von einem Engel geſpeist wird. Hr. Waagen iſt geneigt, dieſe Bilder nicht dem Hemling, ſondern dem Rogier van Brügge, deſſen Lehrer, beizulegen. Von ſpätern Niederländern ſind unter den neuen Ankäufen zu erwähnen: ein Bildniß des Herzogs v. Carignan, von Van Dyck, ein Bildniß von Ferd. Bol, und ein Seeſtück von Backhuyſen; von Spaniern eine Maria, welche das Chriſtuskind ſäugt, von Petro da Campana, ein gegeißelter Chriſtus von Franz Zurbaran, ein heiliger Antonius von Padua und das Bildniß eines Cardinals von Murillo, das Bildniß Carls II. im Alter von 12 Jahren von Juan Carenno da Miranda; von Italienern das Bildniß eines Cardinals von Bernardin de' Conti. Die wichtigſte Erwerbung aber iſt unſtreitig eine heilige Familie von Andrea del Sarto, eines der gelungenſten Oelbilder dieſes Meiſters. Es iſt gehörig documentirt, von Vaſari ausführlich beſchrieben, war eine Zeit lang in der Kirche von Sarzana, kam von dort nach Genua, befand ſich mehrmals in England und Frankreich, und ward für 65.000 Fr. von Hrn. Laffitte gekauft. Dies Gemälde iſt jezt die Krone des italieniſchen Theils der Bildergalerie. Die Erwerbung deſſelben und des Bildniſſes von Murillo verdankt man der Thätigkeit und Umſicht des Direktors Dr. Waagen.

Digitized by Google

Malerei.

Berlin, 7. Juli. Bei Hrn. Sachse sind 5 Aquarellgemälde aus Düsseldorf eingegangen, welche sicherlich den Wettkampf mit allem Ueberrheinischen dieser Art bestehen können: eine Scene vor einer Sennhütte, von R. v. Normann, Don Quixote, am Fensterkreuz hängend, von Schröter, und die Casa Pussina in der Campagna von R. Wiegmann. Auch die Berliner Künstler haben in neuester Zeit in der Aquarellmalerei bedeutende Fortschritte gemacht.

12. Juli. In einem neuen Anbau des Conditorei-Lokals des Hrn. Fuchs (unter den Linden Nr. 8) befindet sich ein 60 Fuß großer halbkreisförmiger Balkon, von welchem aus man die Aussicht auf ein etwa 90 Fuß breites und 20 Fuß hohes, von Biermann in Gouachefarben gemaltes Panorama von Rom hat.

Paris, 5. Juli. Die Prinzessin Marie, deren Talent für die Bildhauerkunst anerkannt ist, hat unlängst auch drei gemalte Fenster von etwa 18 Fuß Höhe nach eigenen Entwürfen vollendet. Der König hat dieselben in der Schloßkapelle zu Fontainebleau aufstellen lassen.

Handzeichnungen.

Paris, 11. Juli. Der Herzog von Orleans hat Hrn. Duban, einem der geschicktesten Architekten und Zeichner Frankreichs, den Auftrag gegeben, eine Sammlung colorirter Zeichnungen von allen merkwürdigen Denkmalen in Paris zu veranstalten. Dieses Werk, welches auf das Prachtvollste ausgestattet werden wird, ist für S. K. H. den Kronprinzen von Preußen bestimmt.

Kupferstich.

Rom, 18. Juni. Hr. Busse, Kupferstecher aus Hannover, hat, nach dem Bilde von Koch, „Macbeth und die drei Hexen," ein schönes Blatt geliefert.

Sculptur.

London. Unlängst ward eine schöne, von Westmacott gearbeitete Marmorstatue Locke's in der Vorhalle des Universitätscollegiums allhier aufgestellt. Die Kosten waren vor mehreren Jahren durch Subscription aufgebracht worden.

Paris. Hr. David hat vor kurzer Zeit die colossale Büste Hahnemanns vollendet. Eine verkleinerte Nachbildung derselben ist von seinem Schüler Adolph Straube aus Weimar sehr gut ausgeführt und nach Deutschland versandt worden. Ein Exemplar in Bronze hat der sächsische Kunstverein in Dresden erkauft. Auch die sitzende Figur Ludwig Tieck's hat David sehr geistreich und ähnlich im Kleinen modellirt; mehrere Exemplare derselben in Bronze und Gyps sind nach Weimar und Dresden gesandt worden.

Denkmäler.

Paris, 6. Juli. Die Herren Le Duc und Lenoir sind mit der Errichtung des Monuments zum Gedächtniß der Julitage beauftragt worden. Es wird aus einer bronzenen, 100 Fuß hohen Säule auf dem Bastilleplatze bestehen. Vorläufig sind 12000 (?) Fr. dazu ausgesetzt, und die Beendigung im Juli 1838 bedungen. Den Guß aus russischem Kupfer haben die Herren Soyer und Ingé übernommen.

16. Juli. Der König hat auf Antrag des Kriegsministers die Errichtung eines Denkmals für den General Dampierre wegen seines trefflichen Benehmens in den Revolutionskriegen genehmigt. Es soll an den Vereinigungspunkt der Straßen von Condé und Paris zu stehen kommen.

Rom, 23. Juni. Schillers Monument, von Hrn. Matthiae aus Berlin ausgeführt, steht nun vollendet da. Man ist jezt damit beschäftigt, es in Gyps abzugießen.

Mainz. Die Commission für Gutenbergs Denkmal in Mainz macht unterm 30. Juni bekannt, daß, obgleich das colossale Standbild in Erozatters Atelier bis Ende August d. J. vollendet seyn werde, doch die des Piedestals vor dem März künftigen Jahrs nicht zugesichert werden könne. Die Aufstellung des Denkmals wird daher bis zum Juni k. J. verschoben.

Bauwerke.

Neu-York. Das abgebrannte Quartier steigt schnell und schöner aus der Asche wieder auf. Das Zollhaus und die Börse werden von Marmor aufgeführt und den prachtvollsten Gebäuden Europas nichts nachgeben.

Paris, 6. Juli. Die Cathedrale von Chartres soll einen eisernen Dachstuhl und kupferne Bedachung erhalten. Der Erzbischof, der die von den Kammern genehmigte Summe von 500.000 Fr. zur Wiederherstellung der Kirche nicht für hinreichend hält, hat einen Aufruf an die gesammte Christenheit erlassen. Er selbst tritt mit 10.000 Franken, das Domkapitel mit 25.000 und die Kirchenverwaltung mit 10.000 Fr. an die Spitze der Subscription.

Der Plan des neuen Salons der Pairskammer ist von Hr. Alphonse de Gisors entworfen und vom Grafen Montalivet gebilligt. Die Arbeit der Maurer ist vorläufig auf 500.000, die der Schlosser auf 80.000, die der Tischler auf 150.000, die der Glaser auf 24.000, die der Maler auf 50.000, das Ganze somit auf 804.000 Fr. veranschlagt.

Cassel. Der Hofarchitekt Rühl trat zu Anfang dieses Monats eine Reise nach Genua an, um einen dortigen Palast in Augenschein zu nehmen, der als Muster eines Palais dienen soll, welches der Kronprinz für seine Gemahlin auf dem von den Landständen ihm abgetretenen Terrain auf dem Weinberge errichten lassen will; es wird aus einem Hauptgebäude und 2 Flügelgebäuden mit terrassirten Gartenanlagen bestehen.

Paderborn, 10. Juli. Unser Dom erhält durch die Restauration des Hochaltars einen neuen Schmuck und wird unter der kunstsinnigen Leitung des Domdechanten, Generalvikars Drüke, dessen Sorge für die Erhaltung dieses merkwürdigen Bauwerks die Nachwelt noch dankbar anerkennen wird, fortwährend verschönert.

München, 1. Juli. Der neuen schönen Kirche in der Vorstadt Au droht Gefahr; der Thurm scheint sich zu senken und von der Kirche zu entfernen.

Berlin, 14. Juli. Unter Leitung des Baurathes Krahmer ist neuerdings, nach einem Entwurfe von Schinkel, ein neues Thor, welches den Ausgang der Friedrich-Wilhelmsstadt bildet, aufgeführt worden, welches gewissermaßen das Seitenstück zu dem Potsdamer Thore ist, indem es, wie dieses, aus einem Gitter von Gußeisen besteht. Die beiden zierlichen Nebengebäude, jedes von drei Fenstern Breite, sind im altdeutschen Style von Mauer- und gebrannten Formsteinen aus der Feilnerschen Fabrik erbaut und stimmen mit der verzierten Stadtmauer überein. Die Plätze innerhalb und außerhalb des Thors sind noch kahl, bald werden sie sich aber mit Anlagen und stattlichen Gebäuden zieren.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 68.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. August 1836.

Bemalung und Malerei an antiken Gebäuden und Bildwerken.

(Fortsetzung.)

Im vierten Abschnitt gibt Hr. Kugler sein System der Polychromie in Beziehung auf die Architektur, und besonders auf die von weißem Marmor errichteten Gebäude, von welchen er mit Recht annimmt, daß man sie nicht erst mit Stuck überzogen, sondern daß man die natürliche Schönheit des Marmors durch Politur gehoben und darauf die Farbenverzierungen aufgetragen habe; demnach denkt er sich die Anordnung des Aeußern in folgender Weise: „die Säulen mit ihren Theilen als vollkommen weiße Masse, oder etwa nur Echinus und Abacus mit Farben verziert (hiebei bemerken wir, daß Hr. Metzger am Abacus der Säulen vom Parthenon mäandrische Verzierungen gefunden hat), den Architrav weiß und mit goldenen Schilden verziert. Das Band über dem Architrav, welches ihn mit dem Fries verbindet, dürfte — in Bezug auf die dunklere Farbe der Metopen — auch gefärbt und mit einem Mäander verziert seyn. Die Triglyphen wiederum, als Hauptheile des gesammten Gerüstes, weiß. Das Riemchen darunter, wie es Cockerell wenigstens vom Parthenon angegeben, mit zierlichem, hängendem Palmettenornament, welches das Riemchen als eine untere Begrenzung der Besäumung der Triglyphen erscheinen läßt. Die Tropfen vielleicht vergoldet. Das Band, welches das Kopfgesims der Triglyphen bildet, vielleicht mit einem ähnlichen, hier natürlich stehenden Palmettenornament. Die schmalere Fortsetzung des Bandes über den Metopen wohl nicht weiß, sondern farbig, in einem gewissen Verhältniß zur Farbe der letztern. (Ein Anstrich desselben wird schon dadurch nöthig, daß die Köpfe der in den Metopen enthaltenen Relief-Figuren oft bis über dies Band emporragen, also ebenfalls durch einen dunkeln Grund gehoben werden mußten.) Das höher liegende Band, aus welchem die Dielenköpfe hervortreten, gefärbt, etwa roth, mit einem unter den Dielenköpfen durchlaufenden Mäander. Die Dielenköpfe vielleicht, wie sich einige Angaben finden und wie es dann als eine Vermittelung zu der Farbe der Metopen motivirt würde, blau, mit goldenen Tropfen. Das Blättchen, welches die Dielenköpfe tragen und welches unter der Hängeplatte liegt, vielleicht ganz roth, um auf solche Weise den Effekt der weißen Hängeplatte hervorzuheben. Die Bekrönung der Hängeplatte mit zierlichen Blättchen. Aehnlich die Gesimse des Giebels, dessen Tympanum blau zu denken ist, um somit wiederum einen angemessenen Grund für die Statuen des Giebels zu enthalten. Der Rinnleisten weiß, mit einer Palmettenverzierung in Gold, welche schon als freies Ornament die obere Besäumung des Ganzen bildet. Die Akroterien, Stirn- und Firstziegel als freier Schmuck farbig verziert, das Gold aber ebenfalls vorherrschend. — Die Wände der Cella waren, wenn von Marmor, vermuthlich auch weiß. Die Friese für die etwaigen Reliefs blau. Die Antenkapitelle nach den oben gegebenen Prinzipien bemalt, der Hals vielleicht mit einer Palmettenverzierung. Der Stamm der Anten war schwerlich durch eine Farbe von der Mauer unterschieden, da er, wie bereits bemerkt, nicht als gesonderter Architekturtheil zu betrachten ist. Die anderweitigen Gesimse ebenfalls nach den obigen Prinzipien bemalt; als oberes Hauptglied gewöhnlich ein breites Band mit Palmetten. Die Deckbalken weiß, mit Eyerstäben. Der Grund der Cassetten dunkelfarbig mit vorleuchtenden Sternen.“

Man muß dem Verfasser zugeben, daß dieses System, wie es auf dem lithographirten Blatt dem Titel gegenüber anschaulich gemacht worden ist, eine sehr geschmackvolle Wirkung thut; doch würden wir bei dieser angenommenen Einfachheit einen farbigen Anstrich der Außenwände der Cella, wenn auch nur auf der Vorder- und Rückseite, wie der Verf. nachträglich gestatten will, sehr in Frage stellen. Die verschiedenen Ordnungen mußten

Digitized by Google

natürlich auch ein verschiedenes System der Farbenverzierungen bedingen, doch darf man wohl annehmen, daß bei Gebäuden von weißem Marmor überall die natürliche Farbe desselben als Grundfarbe der größern Flächen und Haupttheile gelassen wurde und zugleich die Grundfarbe der bunten Ornamente war, welche sich darauf abhoben. Ganz verschieden dagegen muß die Wirkung derjenigen Gebäude gewesen seyn, deren geringeres Material einen vollständigen Ueberzug mit Stucco nöthig machte. Die unbestimmte Farbe desselben veranlaßte denn wohl eine weit allgemeinere Anwendung der Farben, indem man wahrscheinlich auch die größern Flächen mit einem oder verschiedenen Tönen überging, die Haupttheile dadurch von einander abhob und auf die Gliederungen noch besondere Verzierungen auftrug. * Man darf wohl annehmen, daß in dieser Weise nicht überall eine etwas geschmacklose Buntheit mag vermieden worden seyn, doch wurde ohne Zweifel der Farbenauftrag nach den Umgebungen eingerichtet, und that gewiß unter dem tiefern Blau des südlichen Himmels und vor den glühenderen Farben der entferntern und nähern Vegetation eine weniger grelle Wirkung, als bei uns.

Der zweite Theil der Abhandlung beschäftigt sich mit der buntfarbigen Sculptur. Auch hier stellt der Verf. zuerst die Zeugnisse der Schriftsteller zusammen, und gibt eine Uebersicht dessen, was bereits aus Quatremère u. A. bekannt ist, vermehrt mit eigenen Bemerkungen. Zu wenig Gewicht scheint er uns auf die Circumlitio des Nicias zu legen; denn wenn auch der genannte Künstler nicht in das Zeitalter des Praxiteles paßt, so beweist die Anekdote doch, daß für Praxiteles die malerische Behandlung seiner Statuen etwas Wichtiges gewesen sey; mithin ist es schwer, darunter bloß den Ueberzug mit einem einfachen Wachsfirniß zu verstehen. So mancherlei Angaben von Farbenresten an erhaltenen Bildwerken der Verf. im folgenden Abschnitt zusammenstellt, unter denen besonders die Terracotten gar häufig die Spuren einer Bemalung mit durchgängig natürlichen Farben zeigen, so sucht er doch auch im dritten Abschnitt, welcher sein System der Polychromie der Sculptur enthält, die Anwendung der natürlichen Färbung so viel möglich zu beschränken. Wir glauben, daß er hierin zu wenig zugibt, denn warum sollten z. B. die äginetischen Künstler, welche Augen und Lippen ihrer Statuen bemalten, nicht auch das übrige Gesicht und die nackten Körpertheile mit einem, wenn auch nur angedeuteten Fleischtone versehen haben? Welchen maskenhaften Eindruck hätten rothe Lippen und dunkle Augensterne auf übrigens weißen Marmorgesichtern hervorbringen müssen? Und gewähren die Terracotten, wo die nackten Figuren mit Fleischtönen bemalt sind, nicht eine viel angenehmere Wirkung? Auch hier, scheint uns, hing Alles von der Umgebung ab; an vollständig bemalten Gebäuden mußte wohl auch die Bemalung vollständiger und bunter seyn. An einfachern Marmorwerken blieb ohne Zweifel auch mehr von der Farbe des Marmors an den Bildwerken stehen. Wie manche Verschiedenheit mag auch der provinzielle Geschmack hierin hervorgebracht haben, und wie Manches, was wir jezt als strenge Forderung der Schönheit und des Styls betrachten und was dem Kunstgefühl der gebildeten Griechen angemessen war, mußte wohl dem populären Bedürfniß der Illusion weichen, welches eine derbere, mehr stoffartige Wirkung erheischte.

(Die Fortsezung folgt.)

---

* In demselben Sinne hat sich ganz kürzlich ein Architekt ausgesprochen, welcher die griechischen Monumente selbst untersucht und die vorhandenen Farbenspuren mit unbefangenem Blicke geprüft hat (vergl. Hermann, königlich bayerischer Hofbauconducteur, Bemerkungen über die antiken Decorationsmalereien an den Tempeln zu Athen in der seit Anfang dieses Jahrs zu Wien erscheinenden gehaltvollen „Allgemeinen Bauzeitung"). Er sagt gleich im Eingang: „An den meisten Gebäuden dieser Art möchte wohl diese Gattung Malerei sich nur wenig über die äußern constructiven Haupttheile, und am wenigsten vielleicht über die tragenden derselben verbreitet haben. Denn es ist von dem Schönheitsgefühle der Griechen nicht zu glauben, daß dieselben den schönen weißen Marmor, aus welchem diese Gebäude in Athen construirt sind, ganz mit Farbe angestrichen oder mit Stuck überzogen und dann gemalt hätten, wohl aber, daß dieses wahrscheinlich da der Fall war, wo sie durch Localverhältnisse dazu gezwungen gewesen, ein wenig dauerhaftes und schönes Material anzuwenden. — Die deutlichsten Spuren von Anwendung der rothen Farbe, auch an den Säulen, will man an den Cannelirungen der Propyläen gefunden haben, wo sich auch wirklich eine Art von Anstrich, ja selbst die abwechselnd wagerechte, schiefe und senkrechte Führung des Pinselstrichs erkennen läßt. Aber gerade diese Unbestimmtheit und Mangelhaftigkeit der Pinselführung und der Ort, wo diese Farbe erscheint, nämlich an der offenen und sichtbaren Seite der halb eingemauerten Säulen, möchte dahin zeigen, daß dieser Anstrich aus späterer als der antiken Zeit, und gewiß gleichzeitig mit dieser Einmauerung ist, welche nur dazu diente, um hier durch diesen Abschluß Kammern zu bilden. — Was sonst noch als Farbenspuren an den Säulencanneliirungen dieser Tempel angegeben und ausgelegt wird, möchte wohl eher der Einwirkung der Zeit und der Witterung zuzuschreiben seyn, denn eigentliche Farbe wurde bis jezt an diesen Theilen der Säulen, außer jener vorher angeführten noch durchaus nicht gefunden. — Noch weniger dürfte wohl die manchmal schon aufgestellte und behauptete Meinung anzunehmen seyn, daß die Griechen bei besondern großen Festlichkeiten ihre Tempel wieder anders bemalt, und also ein veränderliches Kleid aus diesem Farbenschmucke gebildet hätten."

Digitized by Google

Ueber die von Creuzer herausgegebenen Marburger Gemmen.

(Beschluß.)

In die Zeiten eines nahen, gänzlichen Verfalls der Kunst gehört der Kamee Nr. 55, welcher eine Minerva oder Roma zum Gegenstande hat. Gern wenden wir von ihm das Auge ab, um noch einer der schönsten Blüthen antiker Kunst, dem Apollokopf Nr. 51, einen Blick zu schenken. Der Schwan ist, selbst bis auf die Schwimmfüße, mit der größten Genauigkeit ausgeführt, und von der Inschrift die Buchstaben *HALA* auch dem unbewaffneten Auge auf den ersten Blick unzweifelhaft. Was den Kopf betrifft, so ist auf dem Kupferstiche besonders Kinn und Mund verfehlt, und die Haare sind zu zerstreut behandelt. Unter allen mir bekannten Apollo-köpfen auf Gemmen kenne ich nur wenige, welche mit diesem zu vergleichen wären. Die Conturen sondern sich mit der äussersten Zartheit von der Fläche des Steines ab. Das Angesicht ist von einer ganz unbeschreiblichen Lieblichkeit, und durch einen ernsteren Zug der Kraft um die Augenknochen zur Götterhoheit geadelt. Eine leichte Wendung des Angesichts nach oben, so wie die halbgeöffnete Lippe verleiht ihm zugleich den Ausdruck einer sanften, seligen Begeisterung. Verbindet man mit der Betrachtung dieses Bildes die Erörterung Creuzers, welche sich, ohne allen redneriſchen Schmuck, bloß durch Klarheit der Darstellung und die sinnreiche Verknüpfung der bedeutsamsten Momente zu einer echt poetischen Anschauung erhebt, so wüßte ich nicht, wo uns eine der schönsten Ideen des Alterthums auf eine mehr befreundete Art entgegen treten könnte. In Betreff eines cyrenäischen Apollo muß ich nur noch Eines bemerken. So unbezweifelt auf unserer Gemme der Kranz des Gottes aus Lorbeer besteht, so gewiß gehören die kleinen, mehr abgerundeten Blätter des Zweiges dem Oelbaum an, und wir dürfen sonach mit dem besten Gewissen an Aristäus, den Finder des Oelbaums, den Sohn des Apoll und der Cyrene denken.

Dies ist es, was ich über die Marburger Gemmen mitzutheilen wünschte. Gewiß werden Ihnen die besprochenen Bilder noch zu den mannichfaltigsten Vergleichungen Anlaß geben. Keine der wesentlichen Veränderungen des griechischen Styles und der römischen Kunst ist diesen Gemmen fremd und in Hinsicht des Stoffes, bald Symbol, bald Allegorie, der Thierwelt und dem Menschenleben, der Götter- und Heroensage entlehnt, verzweigen sie sich, so gering ihre Zahl ist, in alle Richtungen des antiken Kunstgebietes. In ihrer Echtheit haben wir ein Kriterium mehr für die Beurtheilung der verschiedenartigsten Vorstellungen gewonnen, und es möchte wenige Punkte der Gemmenkunde geben, welche bei einer nähern Betrachtung der Marburger Gemmen nicht zur Sprache kommen müssen. Wer bei beschränktern Mitteln sich den Besitz einer Daktyliothek verschaffen wollte, könnte kaum eine glücklichere Auswahl treffen, als hier durch ein sinnreiches Spiel des Zufalls geschehen ist, welcher die weit zerstreuten Blüthen heidnischer Kunst um das Grab einer deutschen Fürstin versammelt, wo sie Jahrhunderte lang, in ihrem wahren Sinne unerkannt, die Verehrung einer gläubigen Menge theilen, bis sie, von modernen Vandalen geraubt, nur in dürftigen Resten durch deutschen Fleiß für die Wissenschaft gerettet worden.

Man kann mit voller Wahrheit sagen, daß die Kritik der Gemmenkunde die Möglichkeit, auch diesen Zweig der Archäologie zur Wissenschaft zu erheben, erst mit den Abhandlungen des Staatsraths von Köhler beginnt. Jeder Freund des Alterthums wird mit mir der vollständigen Herausgabe seines Solon und Dioskorides mit Verlangen entgegensehen. Aber wer kennt nicht das gewöhnliche Schicksal neuer und durchgreifender Ideen, das Schicksal, durch den Eifer allzeit fertiger Nachahmer überboten zu werden? Auch in der Wissenschaft hat der Unglaube eben so viel Verwirrung gestiftet, als die blinde Hingabe an verjährte Lieblingsmeinungen. Die Sorgfalt, welche Creuzer den Gemmen seiner Vaterstadt schenkte, würde selbst dann des besten Dankes werth seyn, wenn ihr ganzer Erfolg bloß darin bestände, daß wir neues Vertrauen zu einem Studium fassen lernen, welches von Grund aus erschüttert zu werden droht. In dieser Betrachtung wird Creuzers Schrift nicht nur dem Gelehrten, sondern jedem Freunde der alten Kunst, jedem Besitzer und Sammler antiker Gemmen eine höchst erwünschte, ja unentbehrliche Zugabe seines archäologischen Hausrathes seyn, und der Reichthum der Gelehrsamkeit, mit welchem der Verfasser der Symbolik auch diese Untersuchungen zu begründen wußte, nur dazu dienen, diese wenigen Gemmen mit erhöhtem Gefühle ihres Werthes, stets in ihrer Beziehung zu dem Kreise des gesammten Alterthums und den Leistungen jener Männer zu erblicken, welche seit Winckelmann bemüht sind, das Geheimniß der alten Kunst zu enthüllen. Die geringfügigste Antike steht für uns mit den großartigsten Schöpfungen des Alterthums in gleichem Verhältnisse. Aus dem lebendigen Worte des Mythus und der Dichtung sind die Gebilde der griechischen Kunst geschaffen worden. Nur die Gelehrsamkeit eröffnet ihr Verständniß, und durch das Wort nur erhalten sie einen Schein des alten Lebens wieder. Wo unsere Antikensäle nur einer müßigen Schaulust offen stehen, da konnten die Statuen der alten Götter und Heroen eben so gut im Schooße der Erde begraben bleiben.

Digitized by Google

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

Aus dem Haag, 3. Juli. In Amsterdam wird ein neues Gebäude für die Bildhaueracademie eingerichtet. Die Stadt trägt den größten Theil der Kosten.

Medaillenkunde.

Paris, 2. Juli. Die in Frankreich lebenden homöopathischen Aerzte haben dem Dr. Hahnemann eine Medaille schlagen und durch eine Deputation überreichen lassen. Sie ist vom Graveur Roget gearbeitet, und enthält das gutgetroffene Bildniß Hahnemanns, mit dem Wahlspruch: Similia similibus curantur.

München, 7. Juli. Die früher verfügte Confiscation der wunderthätigen Medaille von der unbefleckten Empfängniß Mariä ist auf Verwendung unseres Clerus wieder aufgehoben worden. Ein hiesiger Silberarbeiter hat nun eine große Anzahl solcher Medaillen aus Silber und Bronze genau nach dem aus der Schweiz gekommenen Originale geprägt, und dieselben wurden gestern von unserem Erzbischof feierlich mit den gehörigen Weihen versehen. Wie die mit der Medaille ausgegebene Notiz besagt, so hätte das Tragen derselben dem Könige der Franzosen bei dem Fieschischen Attentate das Leben gerettet.

Persönliches.

St. Petersburg, 2. Juli. Horace Vernet ist aus Paris hier angekommen, und da er die ihm vom König der Franzosen aufgetragenen Arbeiten für Versailles sämmtlich zurückgegeben und dagegen die Ausführung von vier großen Gemälden (deren jedes er mit 50.000 Fr. bezahlt erhält) für den Kaiser von Rußland übernommen hat, so entstand die Vermuthung, daß er sich ganz in Rußland niederlassen wolle. Da jedoch Hr. Vernet seine Werke sehr rasch ausführt (er soll bereits über 1000 Bilder gemalt und unter andern das große Gemälde „Papst Pius VIII.“ in der Basilika der St. Peterskirche in sechs Tagen vollendet haben), so braucht aus der Uebernahme jenes Auftrags noch nicht auf seinen bleibenden Aufenthalt zu St. Petersburg geschlossen zu werden.

Berlin, 6. Juli. Der französische Reisende Hr. Risfaud, von dessen großem Reisewerke über Aegypten und Nubien nunmehr zu Paris die 26ste Lieferung erschienen ist, befindet sich jezt hier, und die Freunde der Alterthumsforschung haben dadurch Gelegenheit erhalten, die reichen, aus mehr als 6000 Skizzen bestehenden Originalzeichnungen kennen zu lernen, die Hr. R. während seines 22jährigen Aufenthalts im Orient aufgenommen hat.

24. Juli. Dem hiesigen Landschaftmaler Lorv ist das Prädikat eines Professors von Sr. Maj. dem Könige beigelegt worden.

München, 16. Juli. Der berühmte Bildhauer Schwanthaler hat 14 Modelle von Standbildern der Regenten aus dem Hause Wittelsbach zur Aufstellung im hiesigen Rathhaussaale schenkungsweise überlassen, wofür ihm das Wohlgefallen Sr. Maj. des Königs bezeigt worden ist.

Nekrolog.

Paris, 1. Juli. Herr Petit-Radel, Mitglied der Academie der Inschriften und schönen Wissenschaften und Bibliothekar bei der Mazarinischen Bibliothek, ist am 28. v. M. im 79sten Jahre mit Tode abgegangen.

Wien, 10. Juli. Professor Rösl, Mitglied der Academie der bildenden Künste, und als ausübender Künstler im Historienfache geschäzt, ist, 62 Jahr alt, der Cholera erlegen. Er hatte bei Kunstwerken, die nach dem Auslande bestimmt waren, zu entscheiden, ob sie von besonderem Kunstwerth seyen, in welchem Falle die Ausfuhr nicht gestattet wurde. In dieser Stellung bewies er eben so viel Kennerschaft als Rechtlichkeit.

Aus dem Haag, 12. Juli. Am 8. d. starb zu Losdorp in Gröningen, 63 Jahr alt, der Prediger Nicolaus Westendorp, ein ausgezeichneter Alterthumsforscher.

D. 20. Juli. In Leeuwarden ist der berühmte Maler Van der Kooi gestorben.

Leipzig, 20. Juli. Am 17. ist der durch seine Schriften über Geschichte der antiken und altdeutschen Baukunst, über Numismatik u. s. w. vielfach verdiente Dr. Christian Ludwig Stieglitz mit Tode abgegangen. Er war geboren am 12. December 1756.

Kupferwerke.

London. Gallery of modern British artists, 2ter Band, mit 42 Tafeln und Text. Pr. 15½ Sch. (Vol. I. und II. zusammengebunden, mit 78 Tafeln, 30 Sch.) Verlag: Simpkin und Comp.

Outlines to Shakespeare's Tempest, by H. C. Lelous; 12 Tafeln, in Retzsch's Manier, mit englischem, deutschem, französischem und italienischem Text.

Literatur.

Paris. Recueil de monnaies, médailles et jetons pour servir à l'histoire de Douai et de son arrondissement, par L. Dancoisne et le Dr. A. Delanoy. Douai, impr. de Jacquart. 8. Mit vielen Kupfertafeln.

Description géographique, historique, monumentale et statistique des arrondissemens du Havre, Yvetot et Neufchâtel, suivie de notices sur les cantons d'Envermen, Offranville, Bacqueville, Longueville etc. p. Guilmeth, 5me part. 1ème liv. (Arrond. de Neufchâtel.)

Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadan et qui font maintenant partie des papiers du docteur Schulz p. Eugène Burnouf.

London. Essays towards the History of Painting, by Mrs. Calcott, 8.

Von John Ackermann's, bei Essingham Wilson zu London erscheinendem Numismatic Journal, welches die ganze Wissenschaft der Münzkunde umfassen soll, ist im Juni das erste Heft ausgegeben worden. Dasselbe enthält einen Aufsatz des Herausgebers über 12 noch nicht beschriebene Münzen von Nicäa in Bithynien mit einem Kupfer; Notizen des im Jahr 1781 verstorbenen John Glenking, über römische Consular- und Kaisermünzenreihen bis auf Trajanus Decius; eine Abhandlung über eine angelsächsische Münze Winfrieds; eine Abhandlung über das NVBIS CONS auf den Münzen des Romulus, Sohnes des Maxentius; eine Notiz über die Münzen der Faustina, des Johannes VII., Palaeologus II. und die Medaillons des Valens und Theodosius aus Dr. Pinder's Numism. antiq.; Bemerkungen über ein unedirtes Zweipencestück Carls I. und einen Penny Heinrichs III., beide im saubern Holzschnitt mitgetheilt, eine geographisch zusammengestellte Liste unedirter antiker Münzen aus dem Museum Münterianum; eine statistische Notiz über Goldconsumtion in England, und summarische Notizen über Münzkunde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 69.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 30. August 1836.

Kunstgeschichte.

Commentario sopra la vita e le opere di Fra Luca Pacciolo conosciuto ancora sotto il nome di Luca dal Borgo. (Giornale Arcadico, 1835, Vol. LXII e LXIV.)

„— Denn Meister Luca aus Borgo, Mönch des Franciscanerordens, der über die regulären Körper der Geometrie geschrieben hat, war sein (des Pietro della Francesca) Schüler; und da nun Pietro alt ward und starb, nachdem er viele Bücher geschrieben hatte, bemächtigte der benannte Luca sich derselben und ließ sie als die seinigen drucken."

Vasari.

Von dem Schandfleck eines argen Plagiats, welchen Vasari in diesen Worten und nach ihm Andere auf den Mönch Luca Pacciolo geworfen haben, denselben zu reinigen, ist in dieser Abhandlung das Streben seines Ordensbruders Pungileoni. Benutzt sind für diesen Zweck, außer einer handschriftlich in der Bibliothek Albani aufbewahrten Biographie, nur die gedruckten Werke des Fra Luca selber, und auch diese auf so ungenügende Weise, daß es zweifelhaft bleibt, ob dem Angeklagten seine Ehre nunmehr gerettet sey. Und doch ließe sich bei einem gründlicheren Studium der allerdings sehr ungenießbaren Werke des Pacciolo, bei einem nähern Eindringen in dieselben die Sache auf befriedigende Weise in's Klare setzen. War die Abnahme fleißiger Forschungen schon bei dem Werk des Pungileoni über Rafael im Vergleich zur Biographie des Giov. Santi sehr fühlbar, so stellt sie sich hier in dieser Untersuchung noch entschiedener heraus.

Da Fra Luca Schüler Pietro's della Francesca war, und sich vorzüglich mit Mathematik und Perspektive beschäftigte, ist es natürlich (und dies erhellt auch aus seinen Werken), daß er zu zeichnen verstand. Ob er aber irgend Kunstwerke ausführte, ob er zu seinen eigenen Werken selbst jemals Zeichnungen entwarf, ist durchaus zweifelhaft. In der Laurentiana existirt noch ein unedirtes Manuscript,* betitelt: Arte d'abaco secondo lo stile dinsegnare del maestro Luca di Matteo da Firenze — das außer hübschen Randverzierungen in dem Anfangsbuchstaben die Büste eines schreibenden Mannes hat. Das Porträt ist aber so klein, daß, gesetzt auch, es wäre von ihm, oder er wäre es selber, es unmöglich bleibt, über den Styl desselben irgend etwas zu entscheiden. Nach den Verzierungen dürfte es um 1480 minirt seyn; dies wird dadurch bestätigt, daß er 1486 — 1487 in den Franciscanerorden trat, und hier noch als Laie gekleidet ist.** — Sein Leben ist ein ewiges Wandern durch ganz Italien, von einer Universität zur andern. Vielfach wechselte er seinen Aufenthalt zwischen Venedig und Perugia, kam nach Dalmatien, Neapel, Rom, Florenz und Mailand. Es ist hierin nicht gerade eine Eigenthümlichkeit seines Charakters zu suchen; ein ähnliches Herumfahren läßt sich in den Biographien anderer italienischer Professoren des fünfzehnten Jahrhunderts nachweisen. Er scheint überall seine Lieblingswissenschaft, die Mathematik, mit Glück gelehrt, und in den Hauptstädten mit den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit in enger Verbindung gestanden zu haben. Es ist namentlich wegen seines freundschaftlichen Verhältnisses zu dem so wenig beachteten

* Plut. XXX. cod. XXV (nicht XXX). Bandini in seinem Catalog gibt es geradezu als Werk des Luca, was nach Titel und Umfang des mäßigen Quartbandes gar nicht wahrscheinlich ist.

** Dieser hat, so viel erkennt man deutlich, die am Hals eng anliegende rothe Gewandung und rothe Kappe, wie sie damals in Italien ganz herkömmlich war. — Ich führe dies an, weil man in einem schönen Porträt des Gentile in Fabriano, mit der merkwürdigen Unterschrift: Franciscus Gentilis de Fabriano pinsit, einer ähnlichen Kleidung wegen den Gentile mit Venedig in nähere Beziehung hat setzen wollen.

Digitized by Google

Pietro della Francesca, zum L. B. Alberti. Leonardo da Vinci, Melozzo da Forli u. A., und wegen der Art und Weise, wie er dieser hin und wieder gedenkt, daß seine jezt wenig gelesenen Werke * für die Kunstgeschichte einige Ausbeute gewähren. Anknüpfend an die Biographien und an die Zeitgeschichte dieser Künstler, hätte Pungileoni ihn nicht allein mit mehr Erfolg rechtfertigen, sondern auch viele schwankende chronologische Angaben in seinem Leben feststellen können. **

In Florenz lernte er den L. B. Alberti kennen, und wahrscheinlich durch ihn kam er nach Rom. „In jener hehren Stadt," so drückt Alberti sich c. 8. dell' architettura aus, „bin ich mit ihm viele und viele Monate gewesen, zur Zeit des Papstes Barbo aus Venedig, in seiner eigenen Wohnung und auf seine Kosten, und er hat mich immer sehr freundschaftlich behandelt." — Da Paul II. nur sieben Jahre regierte, fällt der römische Aufenthalt in die Jahre 1464—1471. ***

Zu Anfang des Jahrs 1481 sah er Venedig wieder, machte eine Ausflucht nach Dalmatien, und kam endlich im Jahr 1482 nach Rom zurück. In die Rechte seines verstorbenen Freundes Alberti' trat nun der Maler Melozzo aus Forli. „In Gegenwart (erzählt er de divina proport. lib. I. c. 57) des Grafen Girolamo Riario (sel. Andenkens) wurde einst gefällig von dem Gebäude gesprochen, welches er (der Graf) aufführen ließ, und da sich viele würdige Männer aus verschiedenen Zweigen in der Gesellschaft befanden, und unter ihnen auch der damals berühmte Maler Melozzo aus Forli ꝛc." Es ist die Frage, ob nicht nach dieser Stelle die von Melozzo gemalte Kuppel von Sti. Apostoli (deren schöne Reste sich in der Sacristei von St. Peter und an der Treppe des päpstlichen Palastes auf dem Quirinal befinden) anders, als bisher geschehen, † zu bestimmen, und mit dem Fresco desselben in der vaticanischen Galerie ungefähr in dieselbe Zeit zu setzen sey. Bekanntlich ist lezteres Bild, das die Einsetzung des Platina zum Bibliothekar der Vaticana durch Sixtus IV. darstellt, vor Kurzem durch eine Stelle des Rafael Volterranus dem Melozzo wieder vindicirt worden. †† Ich sage wieder vindicirt worden; denn ich glaube, daß Lanzi, als er Melozzo für den Maler dieses Werks halten wollte, * weniger seinem Kennergefühl, als einer ihm irgendwie zugekommenen Notiz, oder der Tradition folgte. Im siebzehnten Jahrhundert wenigstens war man ganz wohl über dieses Bild berichtet. Mancini, ein fanatischer Kunstfreund, der eine im Ganzen nicht über die herkömmlichen Notizen dieses Jahrhunderts hinausgehende Kunstgeschichte hinterließ, ** hat unter dem Namen Melozzo Folgendes: „In der Bibliothek ist das Porträt des Papstes Sixtus von der ausgezeichnetsten Schönheit ꝛc."

Nachdem Luca im Jahr 1493 seine Heimath wieder gesehen, kam er im Herbst desselben Jahrs nach Padua, darauf nach Assisi und zulezt nach Urbino, wo damals Guidubald I., dem Beispiel seines würdigen Ahnherrn folgend, die bedeutendsten Geister der Zeit um sich versammelte. Vasari, der den Pietro della Francesca 1484 sterben, und für den Herzog Guidubald (der doch erst 1482 zur Regierung kam) und darauf noch für den Herzog Borso von Ferrara und für Nicolaus V. thätig seyn läßt, hätte fühlen müssen, daß er hier mit der Chronologie in's Gedränge komme, wenn seine, namentlich in der Biographie des Pietro unverzeibliche Flüchtigkeit ihn je das Ganze hätte übersehen lassen. Fra Luca spricht in einem 1494 erschienenen Werk von Pietro della Francesca als von einem Lebenden. Dadurch wird nicht allein klar, daß Vasari ihn um 1484 viel zu früh sterben läßt, sondern auch so gut als ausgemacht, daß er von den Werken des Fra Luca nie etwas Ordentliches gelesen hat. Es scheint doch höchst unwahrscheinlich, daß L. Pacciolo des Pietro della Francesca als seines verehrten Lehrers gedenken und zugleich noch bei dessen Lebzeiten einen so schamlosen Diebstahl begehen konnte. ***

* Die Hauptwerke sind: 1) Summa Aritmeticae; 2) La divina proporzione; 3) Interpretazione di Euclide.

** Geburts- und Todesjahr sind bis dahin unbekannt.

*** Gegen das Lebensende des Alberti; er starb nach Palmieri de temporibus 1472 in Rom.

† Lanzi sezt es um 1472.

†† In der deutschen Beschreibung Roms. — Die Stelle im Volterranus lautet so (Bas. Ausg. S. 247. Anthropologia lib. XXI.): Melotius Poroliviensis — imagines praeter ceteros pingebat: ejus opus in bibliotheca Vaticana Xistus in sella sedens familiaribus nonnullis domesticis adstantibus.

* Deutsche Uebersezung Bd. 1. S. 333. n.

** Handschriftlich in der Chigiana zu Rom G. III. 66 und in der sanesischen Stadtbibliothek, einem bis dahin noch nicht geordneten Manuscriptensaal.

*** Es ist eigen, daß Pungileoni dies Argument nicht gegen Vasari geltend macht. — Den Irrthum desselben in Bezug auf das Todesjahr Pietro's berührt er kaum; dafür aber gibt er in der Sacristei des Doms zu Urbino die Porträts des Herzogs Friedrich und seiner zwei Söhne an. Es wäre unbegreiflich, wie Pungileoni, dem in Urbino ein authentisches Bild des Pietro della Francesca zur Vergleichung vorlag, dergleichen behaupten konnte, wenn er nicht schon im Leben des Giov. Santi S. 76 die sechs länglichen Tafeln in der Sacristei des Doms, und S. 12 das elende Bild in S. Bartolomeo dem doch leicht kenntlichen Pietro aufgebürdet hätte. Die diesige Galerie der Uffizi besizt ein männliches und weibliches Porträt des Pietro, welche, jenes wohl den Herzog Friedrich von Urbino, dieses seine Gemahlin darstellen. Ueber die Originalität dieser beiden Bilder wird dem, der die übrigen Werke dieses Malers kennt, kein Zweifel aufkommen; sie sind beide auf den Rückseiten bemalt, und geben von der besseren Zeit des Pietro eine ganz gute Vorstellung.

Digitized by Google

Im Jahr 1496 wurde er durch Lodovico Sforza nach Mailand berufen, um Mathematik zu lesen. Hier verweilte er drei Jahre und schloß mit Leonardo da Vinci innige Freundschaft. Ueber ihn läßt er sich im sechsten Capitel seines Werks de divina proporzione also aus: „Dies könnt ihr aus den Lagen der regulären Körper deutlich sehen, welche der würdigste Maler, Perspektivist, Architekt, Tonkünstler, ja, um den Namen für alles Vortreffliche zu nennen, Leonardo da Vinci aus Florenz gemacht hat. Er diente damals dem allervortrefflichsten Herzog Lodovico Maria Sforza in Mailand, wo wir uns in dem Jahre unseres Heils 1496 — 1499 zusammenfanden. Von dort sind wir, nachdem wir in jenen Gegenden allerlei erlebt hatten, zusammen abgereist, und nach Florenz gekommen, wo wir gemeinschaftliche Wohnung gehabt haben.“ — In seinen spätern Jahren kam er noch durch den Cardinal Galeotto Franciotti von Rom nach Venedig, und hielt dort in der Kirche St. Bartolomeo Vorlesungen über den Euclid. Unter seinen Zuhörern befanden sich damals der Architekt Fra Giocondo, Aldo Manuzio, Palladio u. A.

Was nun die Rechtfertigung Pungileoni's betrifft, so reducirt sie sich fast lediglich auf die Art und Weise, wie Fra Luca in seinen Werken seines Lehrers Pietro della Francesca gedenkt, und namentlich auf folgende Stelle: „Und somit verspreche ich Euch vollständige Kunde von der Perspektive zu geben, nach den Beispielen (documenti) meines Landsmannes und Zeitgenossen Pietro della Francesca, zu unserer Zeit Herrschers (monarca) ꝛc.“ * — Es scheint mir nach Anführung dieser Stelle nicht wahrscheinlich, daß Pungileoni die Werke seines Ordensgenossen wirklich untersucht habe. Die Richtigkeit der Vasari'schen Behauptung hätte ihm sonst bestimmter deßwegen einleuchten müssen, weil von Perspektive (und in dieser allein oder doch vorzüglich sollte er das Plagiat am Pietro begangen haben) in den Werken des Fra Luca sehr wenig die Rede ist. Und dann hätte ihm keine Stelle besser für seinen Zweck dienen können, als die in der Vorrede an den Herzog von Guidubald von Urbino, welche ich hier, um ein Beispiel von seinem Styl zu geben, italienisch mittheile: „Lo che appieno dimostra el monarca ali tempi nostri de la pictura maestro Pietro di Franceschi (ob de Franceschi für della Francesca in den Werken des Luca bloß Druckfehler sey oder nicht, ist noch unausgemacht) nostro conterraneo, l'assiduo de la excelsa D. V. casa familiare, per un compendioso trattato che de l'arte pictoria e de la lineal forza in prospectiva compose.“ Gewiß ließe sich, wie gesagt, Fra Luca auf genügendere Weise, als es hier durch Pungileoni geschehen, von der Anschuldigung reinigen. Mit welchem Recht aber der Professor Guglielmini denselben anklagt, den Leonardus Pisanus nicht allein ausgeschrieben, sondern bis zum Unverständlichen entstellt zu haben, wird (überhaupt nicht hierher gehörig) nach der kurzen Vertheidigung, welche Pungileoni hier den General seines Ordens führen läßt, immer noch unentschieden bleiben.

Gaye.

* Der Ausdruck „monarca“ kommt als Epitheton im fünfzehnten Jahrhundert nicht selten vor; man erinnert sich der Redensart „monarca sapientiae.“

Bemalung und Malerei an antiken Gebäuden und Bildwerken.

(Fortsetzung.)

Die Frage über die Bemalung der Gebäude und Statuen bei den Alten hat eine andere nach sich gezogen, über die Ausdehnung und Gegenstände der Wandmalerei bei den Griechen. Herr Hittorff, in der erwähnten Abhandlung, hatte behauptet, daß die Griechen die Wände ihrer Tempel nicht bloß mit farbigen Verzierungen bedeckt, sondern auch große historische Gemälde unmittelbar auf der Mauer ausgeführt hätten. Nach den häufigen Angaben von großen und ausgedehnten Wandgemälden in griechischen Tempeln und Hallen, die wir bei Pausanias finden, könnte es scheinen, diese Annahme sey gar keinem Zweifel unterworfen; indessen bemerkte schon Böttiger in seiner Archäologie der Malerei, daß, einer Angabe des Synesius zu Folge, die Gemälde des Polygnot in der Poikile zu Athen auf Bretter gemalt gewesen, welche Antipater habe hinwegbringen lassen, und hiernach konnte wohl in Zweifel gezogen werden, ob überhaupt in der guten Zeit der griechischen Malerei unmittelbar auf die Wände gemalt worden. Dies wendet Hr. Raoul-Rochette in einer Abhandlung im Journal des Savants im Jahr 1830 gegen Hrn. Hittorffs Behauptung ein, und geht dabei so weit, daß er überhaupt die Wandmalerei bei den Alten bloß als Decorationsmalerei gelten lassen will und ihre Anwendung für höhere Kunstzwecke gänzlich leugnet.

Dagegen sucht Hr. Gottfried Herrmann in einer academischen Abhandlung: De Veterum Graecorum pictura parietum conjecturae, Leipzig, 1834 (auch in seinen Opuscula abgedruckt), mit der ihm eigenen Gelehrsamkeit zu erweisen, daß wirklich größere historische Darstellungen von den Alten auf die Mauer gemalt wurden. Unter den von ihm angeführten Beweisstellen hat ohne Zweifel die des Plinius L. 35. cap. 49, wo von einem seiner Schönheit wegen aus der Mauer

Digitized by Google

geschnittenen Gemälde die Rede ist, am meisten Gewicht, obwohl er es nicht bestimmt ein Gemälde mit größeren Figuren nennt. Was der Verfasser sonst noch anführt, andere an den Wänden befindliche Gemälde seyen durch die Zeit verblaßt oder verschwunden, ist kein Beweis dafür, daß sie sich unmittelbar auf der Mauer befanden. Bei der Unbestimmtheit, mit welcher sich die alten Schriftsteller hierüber ausdrücken, scheint uns das entscheidend zu seyn, was sich aus den auf uns gekommenen Ueberresten alter Malerei schließen läßt. Wenn Gemälde mit Figuren von Dreiviertel Lebensgröße, wie der Herkules und Telephus oder der Theseus mit dem Minotaurus, in einem kleinen Tempel von Herkulanum auf die Mauer gemalt werden konnten; warum sollten die Wände der großen griechischen Tempel nicht mit noch ausgedehnteren Gemälden dieser Art unmittelbar bemalt worden seyn? Da es an der Technik nicht fehlte, wie man aus den erwähnten Proben sieht, so scheint kein Grund für die absolute Annahme des Gegentheils vorhanden.

Was uns von Gemälden der Alten in Rom und an den Wänden von Herkulanum und Pompeji übrig geblieben ist, hat aber auch in technischer Hinsicht den Untersuchungsgeist der neuern Zeit vielfach beschäftigt. Die leuchtende Helle der Farben, ihren milden Glanz und den angenehmen Wechsel des Matten und Spiegelnden in Flächen und Ornamenten hat man vergeblich mit unsern jetzigen Kunstmitteln nachzuahmen gesucht; weder die Tempera, noch die Oelmalerei auf der Wand gewähren dieselben Vortheile; die eine ist zu trocken und glanzlos, die andere zu glänzend und nachdunkelnd; die Frescomalerei, obgleich sie im Großen und für vollendete Ausführung von Figuren der pompejanischen unleugbar überlegen ist, war doch in ihrer bisherigen Anwendung für Ornamente und kleinere Gegenstände weniger geeignet. Der angenehmere Glanz der pompejanischen Gemälde hatte allgemein die Meinung erweckt, sie seyen mit Wachsfarben in der sogenannten Enkaustik der Alten behandelt, und man stellte vielfältige Versuche an, um den Grad der Verbindung des Wachses mit der Farbe und die Art des Auftrags zu ermitteln. Da diese nicht gelangen, traten eigene Versuche und Erfindungen an die Stelle antiquarischer Forschungen, und die ausübende Kunst bemächtigte sich derselben schnell, um auf eine zum Theil bequemere Weise, als es in Fresco geschehen kann, zahlreiche Gemälde an den Wänden von Zimmern und Prachtsälen hervorzubringen. So sind in Wien eine Anzahl historischer Gemälde mit Wachsfarben, welche nach dem Auftrag vermittelst eines heißen Eisens mit dem Grunde vereinigt wurden, an die Wände der kaiserlichen Zimmer gemalt worden, und in München hat man einen großen Theil des neuen Königsbaues mit Wachsgemälden verziert, die in der Hauptsache nach der von Montabert in seinem Traité de peinture Bd. 8 angegebenen Methode gearbeitet sind. Diese Art von Malerei gestattet eine sehr bequeme Behandlung, besonders ein oftmaliges Uebergehen, welches bei der Frescomalerei unmöglich ist, gewährt ein saftiges, blühendes und zartes Colorit, welches sich dem der Oelgemälde nähert, ohne in deren Dunkelheit zu verfallen. Ob aber die Vereinigung der Farben mit dem Grunde ganz zuverlässig, ob sie vor dem Abspringen, Ausbleichen und Nachdunkeln gesichert seyen, muß erst die Zeit lehren, da die wenigen Jahre, seitdem man jene Werke zu Stande gebracht hat, noch keine hinlängliche Erfahrung darüber gewähren können.

Indessen hatten schon italienische Gelehrte behauptet, die pompejanischen Wandmalereien hätten gar nichts mit der Enkaustik gemein, * ohne jedoch bestimmt auszusprechen, welche Technik sie dabei angewandt glauben; diese Ansicht bestätigt nun ein deutscher Architekt in einer so eben erschienenen, für diesen Gegenstand höchst wichtigen Schrift, die mit gründlicher Forschung eine große Summe praktischer Erfahrung verbindet und deßhalb nicht ohne bedeutenden Erfolg bleiben wird. Sie führt den Titel:

Die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik, insbesondere als Decorationsmalerei, von R. Wiegmann, Architekt, nebst einer Vorrede vom Hofrathe K. O. Müller in Göttingen. Hannover, Hahn, 1836.

Der berühmte Archäolog führt seinen ehemaligen Zuhörer mit der Bemerkung in die literarische Welt ein, wie wichtig auch für den Künstler die Universitätsstudien seyen, und stellt ein günstiges Zeugniß über den gelehrten Fleiß aus, womit der Verf. seine Untersuchungen vorbereitet und geführt hat. In der That zeugt auch die Schrift von einer gewissenhaften Durchdringung des Gegenstandes, was man anerkennen muß, obgleich man dem Verf. weder über die Genauigkeit seiner Beobachtungen, noch über den glücklichen Erfolg seiner angestellten Versuche sogleich nachzukommen im Stande ist. Seine Angaben sind aber so bestimmt und seine Unterweisung so umfassend, daß sie binnen wenigen Jahren ihre Prüfungen bestehen können.

(Der Beschluß folgt.)

* S. den Brief des Cav. Bevilacqua Aldobrandini im Progresso delle Scienze etc. Bd. 7, S. 279. Kunstblatt, 1835, Nr. 72.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 70.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. September 1836.

Florenz, im Mai 1836.

In diesen Tagen ist eine vor Kurzem vollendete Statue Bartolini's an den Ort ihrer Bestimmung, nach Mailand, abgegangen. Dem Andenken des verdienstvollen Marchese Trivulzio von dessen Gattin, der Marchese Rosa Trivulzio, gewidmet, personifizirt sie das „Vertrauen in Gott“ (fiducia in dio) in der Gestalt einer zarten Jungfrau von kaum achtzehn Jahren. Ganz einfach und nackt, ohne allen andern Schmuck, als den ihr glattgestrichenes, hinten im Nacken zusammengebundenes Haar ihr verleiht, kniet sie, auf den Fersen sitzend, auf einem zierlichen Piedestal. Auf den Schenkeln gegen das Knie herab sind die Hände eher zart in einander geschlossen, als gefaltet, und während der Obertheil des Körpers mit einer leichten Biegung nach vorne geneigt ist, weicht der Hals ganz wenig auf die linke Seite aus. Der Kopf ist gen Himmel gerichtet, und in ihm ruht, unbeweglich und fest, das Auge. — Bartolini würde es übel deuten, sollte ich meinen, wenn einem Beobachter bei diesem Bildwerk das Motiv der ehemals so berühmten Magdalena von Canova einfiele. Das Bemühen, über jene antikisirende Halbheit hinauszukommen, das ehrenwerthe Streben, durch eine unbefangene Naturanschauung und durch Verarbeitung dessen, was durch die mittelalterliche Kunst gewonnen war, den Bedürfnissen der Gegenwart zu genügen, wird jeder Billige namentlich in den lezten größern Werken dieses Meisters anerkennen, ohne zugeben zu dürfen, daß allein in diesen Schöpfungen keine nachhaltende Rückwirkung der vorangehenden Epoche (die anderweitig in Bezug auf Kunst noch keineswegs Vergangenheit in diesem Lande geworden ist) sich mehr verrathe. Bartolini, der nie ohne Modell zu treffen ist, und der sich in der Behauptung gefällt: „ein Künstler, ohne stets ein Modell um sich zu haben, sey gar kein Künstler,“ hat jenes schlafende Kind (Gruppe der Carità) so schön componirt, und durchweg, namentlich in den Rückenpartien so ausgezeichnet modellirt, daß hierin das Beste geleistet seon dürfte, dessen die neueste italienische Kunst bis hieher fähig gewesen, ohne in dem stehenden Knaben derselben Gruppe jene glatte Kälte ganz besiegen zu können, welche in der frühern Schule für Fleisch und Blut gelten mußte. — Arbeiten dieser Art aber, zusammengehalten mit frühern Leistungen Pampaloni's und andern, weniger öffentlich bekannten Bestrebungen, zeigen sehr deutlich, daß die Bildhauer hier wenigstens den Malern um ein Bedeutendes überlegen sind.

Mehr Aufsehen als das genannte Werk Bartolini's erregte vor etwa einem Monat ein großes Gemälde von Giuseppe Sabatelli, das in dem Lyceo ausgestellt war. Hatten die Florentiner im vergangenen Sommer, als Bartolini seine Carità vollendet hatte, wiewohl immer noch mit einiger Scheu behauptet, Europa habe nun seinen ersten Bildhauer, so wollte ihr Enthusiasmus, der einmal einen Anlauf genommen hatte, nun das Lob wo möglich noch höher steigern. Ich weiß nicht, ob man ihnen dies verargen darf; aber dies weiß ich, daß eine große Anzahl von Fremden das Bild mit ganz andern Augen ansah und beurtheilte. Es ist, wie ein anderes Werk desselben Künstlers, für die Kapelle des heiligen Antonius in Sta. Croce bestimmt, und stellt in lebensgroßen Figuren eines der frühern Wunder dieses Heiligen vor. In den Garten seines Vaters hatten Haß und Parteiwuth den Leichnam eines meuchlings Ermordeten geworfen, um auf Jenen die Schuld und die Strafe des Verbrechens zu wälzen. Als die Richter auf diesen Schein hin ihn verurtheilen, läßt der damals noch junge Sohn den Todten aus dem Grabe erstehen und die Unschuld des Verdammten verkünden. — Dies ist so aufgefaßt, daß an den Stufen einer geräumigen Loggia von Dienern so eben der Stein des Grabes weggezogen ist, auf dessen Rande nun der Wiedererstandene sizt und, zu der Umgebung gewandt, das „nicht schuldig“ ausspricht. Die jugendliche Gestalt des heiligen Antonius, der eben das Noviziat hinter sich haben mag, steht vor ihm, und

Digitized by Google

während der linke Arm in der Seite aufgestüzt ruht, deutet er mit der rechten Hand die zutreffende Rede des Sprechenden. Neben ihm steht ein Haufen junger Leute in spanischer Tracht, bei dem Vorfall, wie es scheint, sehr wenig betheiligt, kaum mehr, als müssige Zuschauer; links in der Ecke bildet ein älterer, bärtiger Mann den Hauptgegenstand, in größter Spannung auf den Redenden herabblickend, aber nach der Bewegung des rechten Arms ausweichend und zurückfahrend, wahrscheinlich einer der Richter, welche über den Unschuldigen schon den Stab gebrochen hatten. Diese Figur schließt das Bild nach dieser Seite, wie zu demselben Zweck ihr gegenüber die heftig zurückfahrenden Diener angebracht sind. Hinter dem Richter sind einige Krieger sichtbar, und bemerkenswerther der Kopf eines Mannes, der über fünfzig Jahr alt seyn muß, als die Gestalt eines Jünglings in prächtiger spanischer Tracht, mit unbedeutender, modern-italienischer Gesichtsbildung. Den Hintergrund bildet ein schönes, freies Campo, Aussicht auf ein südliches Stadtviertel.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Rudolph Weigels Kunstkataloge. Hr. Rudolph Weigel in Leipzig hat seit mehreren Jahren unter der Firma: „Anstalt für Kunst und Literatur," ein ausgebreitetes Geschäft gegründet, und fördert dadurch die mannichfaltigsten Interessen des Kunsthandels und der Kunstliebhaber. An einem literarischen und merkantilischen Mittelpunkte, wo zugleich viele Kunstfreunde und Sammlungen einheimisch oder nahe sind, war ein solches Institut dringendes Bedürfniß. Dies hat sich auch bald in dem Sortiment erwiesen, welches der Unternehmer in kurzer Zeit zusammenbrachte: eine reiche Auswahl von Kunstliteratur, die vorzüglichsten Kupfer- und lithographischen Werke, ältere und neuere Kupferstichblätter, Holzschnitte, Lithographien, und endlich eine bedeutende Auswahl von Handzeichnungen früherer und späterer Meister. Die Kataloge darüber, von welchen der dritte im Februar d. J. ausgegeben worden ist, zeigen, wie viel Dank besonders die Freunde der artistischen Literatur dem Unternehmer schuldig sind; denn man findet hier, unter Rubriken geordnet, einen reichen Vorrath seltener älterer und wichtiger neuerer Werke, welche in der Anstalt entweder vorrätbig sind oder durch dieselbe besorgt werden, mit bestimmten Preisen verzeichnet. Die Rubriken wechseln in den verschiedenen Abtheilungen nach Erforderniß der Gegenstände, die Titel sind mit Angaben über Seltenheit oder Merkwürdigkeit versehen, und die Auswahl dessen, was der Herausgeber aufgenommen hat, beweist seine große Umsicht und ausgebreitete Kenntniß. Nicht minder willkommen müssen diese Kataloge den Sammlern von Kupferstichen und Handzeichnungen seyn, indem sie die hier laufenden Preise der besten Druckblätter und den Verkaufswerth der Handzeichnungen verzeichnet finden. Die Rubriken des zulezt ausgegebenen dritten Katalogs sind folgende: 1) Philosophie, Geschichte und Kritik der Kunst, 2) Kunsttechnik, 3) Kunstgeographie und Topographie, 4) Kupferstich-, Holzschnitt- und Handzeichnungskunde (hier zum Theil Versteigerungskataloge mit hinzugeschriebenen Preisen), 5) Galeriewerke ꝛc., 6) Kataloge von Gemälde- und Handzeichnungssammlungen und von Kunstausstellungen, 7) Bücher mit Kupferstichen und Holzschnitten ausgezeichneter Künstler (hier z. B. Kaiser Maximilians Triumph und Ehrenpforte, Dürers Unterweisung der Messung, Turrecremata Meditationes etc., 8) Dichtungen in Bildern (sollte wohl heißen: Bilder zu Dichtungen (Illustrations), 9) Architektur, Sculptur, Numismatik, Ornamentenbücher ꝛc., 10) Ansichten und Panoramen, 11) Todtentänze (2 Ex. von Holbeins Todtentanz ꝛc., 12) Kupferstiche, nach Schulen und chronologisch, 13) Radirungen, nach Schulen und chronologisch, 14) Holzschnitte und Clair-obscürs (z. B. Hugo da Carpi Kreuzabnahme und Tod des Ananias nach Rafael, 15) Blätter in Aquatinta, 16) Maschinenstiche, 17) neue Lithographien, 18) Originalhandzeichnungen, nach Schulen und chronologisch, 19) Kupferstiche und Lithographien nach Werken der religiösen Malerei in Deutschland, oder neudeutsche Kunst, 20) Werke der Kunstvereine in Deutschland. — In den literarischen Verzeichnissen hat sich der Herausgeber mit Angabe des Verlagsortes begnügt; es ist jedoch nicht selten wünschenswerth, auch die Namen der Verleger zu finden.

Bemalung und Malerei an antiken Gebäuden und Bildwerken.

(Beschluß.)

Sehr richtig sezt Hr. Wiegmann in der Einleitung den Unterschied der neuern und der antiken Malerei in's Licht, indem er darauf hinweist, daß die Decorationsmalerei in der neuern Kunst fast durchgängig vernachlässigt gewesen. Die Raphaelischen Loggien und weniges Aehnliche ausgenommen, war die Wandmalerei der Neuern fast ausschließlich Historienmalerei. Die innige Verbindung der Figurendarstellungen mit Arabeske und Ornament, wie wir sie an den Wänden von Pompeji finden, war von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ab fast nicht mehr vorhanden, und erst nachdem man sich aus dem schwerfälligen Ungeschmack von Stukkaturen und Vergoldungen der Berninischen Zeit und aus der Einförmigkeit der ersten Nachahmung der Antike

Digitized by Google

herausgearbeitet hatte, bahnte man neuerlich wieder den Weg zu heitern Farbenverzierungen, die nicht bloß tapetenartig und bedeutungslos, sondern, von künstlerischer Hand ausgeführt, die leichte Anmuth der Decoration mit dem Sinnreichen höherer Darstellungen vereinigten. Die bisher bekannte Technik aber reichte bei diesen Bestrebungen nicht aus. Die Nothwendigkeit in der bis jezt geübten Frescomalerei, den Bewurf öfter anzusetzen, machte sie unbrauchbar für die Decorationsmalerei; beide aber, Fresco- und Temperamalerei, entbehren des schönen Glanzes, welcher das Auge an den pompejanischen Gemälden erfreut. ꝛc. Hier sind die Grundfarben der Felder mehr oder weniger glänzend und die Oberfläche derselben so eben, als wäre sie von geschliffenem Marmor. Dabei leuchten die Farben, als schimmere der hellere Grund durch, und gewinnen dadurch eine fast stofflose Ansehen. Die Linien, Verzierungen und Bilder auf jenen glänzenden Gründen sind dagegen matt und glanzlos, so daß man sie immer gleich gut sehen kann, in welcher Stellung zum Lichte man auch sey, während die Flächen der Felder bei gewissen Stellen das Licht reflectiren. Darauf beruht ein außerordentlich schöner und eleganter Effect; denn es kommt dadurch bei jeder Ortsveränderung des Beschauers eine täuschende Bewegung in die Decorationen, und bald scheinen die Malereien auf lebhaft gefärbtem dunklem Grunde zu stehen, bald frei in dem reflectirten Lichtglanze der glatten Wandoberfläche zu schweben. Indessen darf man ja nicht meinen, diese schimmernde Glätte sey lackirt oder gefirnißt. Sie ist vielmehr in gewissem Grade wirklich polirt, und also natürlich viel zarter und anmuthiger. Dagegen sind die darauf befindlichen Ornamente und Bilder mit fettem und markigem Pinsel und reichlicher Farbe gemalt und haben oft die Frische und das Saftige der Oelmalerei. Diese Eigenschaften spricht der Verf. sowohl der Oel- als der Wachsmalerei völlig ab, und sucht aus dem siebenten Buche des Vitruv zu erweisen, daß die Technik, womit die Alten jene erwähnten Eigenschaften hervorgebracht, keine andere als die Frescomalerei gewesen, welche dadurch für die Decorationsmalerei angepaßt worden sey, daß man die Lagen des Bewurfs naß auf naß angetragen, sie vor dem jähen Trocknen geschüzt und bei der Malerei auf diesen wohlgeglätteten und durch und durch feuchten Grund alle Vortheile der Frescomalerei mit denen einer glänzenden Politur vereinigt hat. Die einzige Analogie für diese Behandlung in neuerer Zeit finde sich in den venetianischen Terrazzi, die aber nur wenig verbreitet sind.

Die Vorschriften für diese Technik ertheilt der Verf. erst, nachdem er Alles, was wir von antiker Wandmalerei wissen, sorgfältig erwogen hat. Er handelt ausführlich von der frühern Ausbildung der Stuckmalerei bei den Alten, erklärt sich ebenfalls für die Meinung, daß die Griechen nicht bloß Decorationen, sondern wirkliche Gemälde unmittelbar auf den Bewurf der Wände aufgetragen, vindicirt dieses ganze Geschäft, die Wände zu verzieren, der Frescomalerei und behauptet, daß die Temperamalerei allein der Arbeit an einzelnen Bildtafeln gedient habe. Auch die Polychromie der antiken Plastik zieht er in den Kreis seiner Betrachtungen und glaubt, daß nur auf dem glatt geschliffenen Marmor, bei welchem ein Bewurf weder nöthig noch räthlich gewesen, die Enkaustik angewandt worden sey, welche hauptsächlich mit gefärbtem und am Feuer zerlassenem Wachse bewirkt worden, das man mit dem Pinsel aufgetragen habe, eine Behandlung, die sich zwar nicht für vollendete Gemälde, wohl aber für die Bemalung von Sculpturtheilen und architektonischen Verzierungen eigne. Von der Enkaustik unterscheidet er die Kausis, welche er nur als einen Firniß betrachtet, welcher auf Frescotünchen angebracht worden sey, und zwar hauptsächlich nur beim Zinnober, um die Anstriche gegen äußere Nässe zu schützen, jedoch hauptsächlich auch bloß zur Decoration und nicht bei wirklichen Gemälden gedient habe.

In der Anleitung zur Bereitung der Stuckmalerei und der Farben endlich lehrt der Verf. ausführlich die Bereitung und Behandlung der Gründe und weist nach, daß nur die für die Frescomalerei tauglichen Farbenstoffe dabei angewendet werden können. Auffallend ist hier, daß er das Atramentum Indicum an mehreren Stellen für die chinesische schwarze Tusche erklärt, ohne einen genügenden Beweis für diese Meinung zu führen. Dieser ganze Abschnitt leidet jedoch keinen Auszug, und wir müssen diejenigen, welche sich in dieser Technik versuchen wollen, auf das klar und gründlich geschriebene Buch selbst verweisen. Ein bedeutendes Hinderniß in der Anwendung des vom Verf. empfohlenen Verfahrens wird für's Erste wenigstens die mühsame Bereitung des Grundes seyn, welche nicht nur viele Zeit, sondern auch viele Erfahrungen und eine genaue Aufmerksamkeit auf climatische und stoffliche Verhältnisse erfordert. Ist aber diese durch eine complicirte Handfertigkeit zu leistende Vorbereitung erst einigermaßen eingeübt und in Gang gebracht, so dürften geübte Frescomaler in dieser Behandlung wohl Alles, was zur Decorationsmalerei erforderlich ist, gewährt finden. Zwar würde auch dieser Kunstzweig nur den Palästen und Wohnungen der Reichern anheimfallen, und wir werden noch lang dem kleinen Pompeji nachseufzen müssen, wo jeder bemittelte Bürger sein Haus mit dieser Technik verzieren ließ. In diesem Sinne schließt Hr. C. O. Müller seine Vorrede mit dem Wunsche: „Möchte für Deutschland und das civilisirte Europa die Zeit wiederkommen, wo an den Wänden, wenn nicht unserer Privathäuser, doch der

Digitized by Google

öffentlichen Hallen und Säle, eine künstlerische Thätigkeit auf eine heitere und anspruchlose Weise von Neuem ihr geistreiches Spiel beginnt. Die unberühmte Landstadt Pompeji überschüttet uns, nach zweitausendjähriger Verschüttung, mit einer unübersehlichen Fülle reizender Erfindungen und Ideen in Wandmalereien von den mannichfachsten Gattungen; wenn aber ein Unstern eine unserer Städte, etwa von gleichem Range, für eine so späte Nachwelt aufheben wollte, was würden wir dafür zu bieten haben, als etwa, wenn sie der Verkohlung oder dem Moder Widerstand leisten könnte, eine Masse Papiertapeten mit einer unendlichen Wiederholung weniger armseliger Erfindungen. Für die Mannichfaltigkeit zierlicher Bronzegefäße hätten wir dann unser zwar sehr reinliches und sauberes, aber eben so formenarmes, als schmuckloses Porzellan, für die Fülle von Marmorstatuen einige Gypsabgüsse nach bekannten Antiken, und überhaupt, um gerade heraus zu reden, für ein sinniges Kunstleben, das jeden Arbeiter mit Freude an seinem edlen, menschenwürdigen Geschäft erfüllt, die geist- und lebloſe Kraft der Dampfmaschinen einzusetzen." Etwas, das wir von den Alten voraushaben, sind die Kupferstiche und Lithographien.

Indem wir diese Anzeige dem Druck übergeben, erhalten wir Hrn. Letronne's gegen Raoul-Rochette gerichtetes Buch: „Lettres d'un antiquaire à un artiste sur l'emploi de la peinture historique murale chez les Grecs et chez les Romains," und wird uns zugleich ein neues Werk von Hrn. Raoul-Rochette angekündigt: „Recherches sur la peinture des Grecs et des Romains," mit colorirten Abbildungen begleitet. Wir werden (vergl. Nr. 61 S. 1 Sp. 1 Anm.) über diese beiden, ohne Zweifel den Gegenstand erschöpfenden Arbeiten weitern Bericht geben.

München.

Stademanns Panorama von Athen.

Herr Geh. Registrator Stademann wird das in Nr. 45 erwähnte Panorama von Athen, welches er bei seinem Aufenthalte daselbst gezeichnet hat, in einem lithographischen Werke herausgeben. Was wir an früheren Werken dieser Art besitzen ist theils zu wenig ausführlich, wie die zwar im Ganzen treue, aber sehr kleine Rundsicht, welche Cockerell als Zugabe zu der östlichen Ansicht von Athen geliefert hat, theils dem jetzigen Zustande nicht mehr entsprechend, wie die geistreich radirten Blätter des verstorbenen Thürmer. Hr. Stademann hat zuerst und mit großer Ausdauer eine vollständige Rundzeichnung Athens und seiner Umgebungen ausgeführt. Der ansehnliche Maaßstab — das Ganze ist bei 20 Fuß lang und 18 Zoll hoch — hat die Wiedergabe selbst kleiner Einzelheiten gestattet, die er mit größter Genauigkeit und Naturtreue darzustellen gesucht hat. Von einem glücklich gewählten Standpunkte in der Nähe des Felsens des Ares (Hügel des Areopags) sieht man nächst diesem die Akropolis von ihrer schönsten Seite, mit dem Parthenon, dem Erechtheum, den Propyläen; dann den Tempel des Theseus, die Stoa des Hadrian, den Porticus der Agora, die Pnyx und den Hügel des Museums mit dem Denkmale des Philopappus; ihm gegenüber den Lykabettus, an dessen Fuß die gegenwärtige Wohnung des Königs Otto, während ganz in der Nähe die Stadt selbst an der Akropolis hin sich ausbreitet, in bunter Mischung von altgriechischer, römischer, byzantinischer, venetianischer, türkischer und modernster Bauart. Entfernter am Oelwalde gelegen die Stätte der Academie des Plato, östlich jene des Lykeums, des Sitzes der Peripatetiker, unfern den Ufern des Ilissus. Sodann den Hymettus, Brilessus, den Pentelikon, Parnes und Ikarius, den heiligen Weg nach Eleusis, die Felsenwand von Phyle; noch weiter hinaus die Ryeden und Häfen von Phalerus, Munychia und Piräus; im saronischen Meerbusen die Inseln Aegina und Salamis, so wie endlich im Dufte der Ferne die Inseln Hydra, Poros, und am peloponnesischen Ufer die Gegenden von Troezene, Methana und Epidauros sammt Akrokorinth am Isthmus, endlich den Kyllene in Arkadien und den Kythären in Böotien. — In einem dem Prospektus angehängten Zeugniß spricht sich Hr. Hofrath Thiersch dahin aus: „daß das von Hrn. Stademann gefertigte Panorama der Stadt Athen und ihrer Umgebung mit ganz besonderer Sorgfalt und Genauigkeit gearbeitet sey, die nahen und entfernten Gegenstände, einen jeden nach Ort und Beschaffenheit treu wiedergebe, und, wie es sich als Kunstwerk von vorzüglichem Rang auszeichne, so auch wegen jener Eigenschaften als unentbehrliches Hülfsmittel einem Jeden zu empfehlen sey, welcher sich mit der Gegend, die es darstellt, entfernt von ihr, näher bekannt machen, oder an sie antiquarische und historische Untersuchungen knüpfen will." — Das lithographische Werk wird bestehen in: 1) zehn Blättern der eigentlichen Rundzeichnung in groß Folio Format — jedes Blatt ungefähr 2 Fuß lang; 2) einem elften Blatte, darstellend den Theil der Stadt und ihrer Umgebung, welcher im Panorama selbst durch die Akropolis gedeckt ist; 3) elf Skizzenumrisse der Rundzeichnung in gleicher Größe, wie diese, auf ganz feinem Papiere, dienlich theils zur besseren Erhaltung der Hauptblätter durch Bedeckung, theils und hauptsächlich zur Erklärung der Gegenstände, und endlich zur Eintragung künftiger Berichtigungen, Zusätze oder Entdeckungen; 4) einem genauen, nach den neuesten französischen und anderen Messungen hergestellten Plan der Umgebungen Athens, bis zu einer Entfernung von beiläufig drei Stunden von der Stadt, so daß er nördlich bis über Menidi hinaus, östlich bis zu den jenseitigen Abflachungen des Hymettus, südlich bis zum saronischen Meerbusen, also den Piräus und die anderen athenienſischen Häfen mit eingeschlossen, und westlich über Eleusis reicht. Mehrere Textblätter gleichen Formats werden in neugriechischer, deutscher und französischer Sprache eine kurze geographisch-geschichtliche Einleitung und die topographisch-archäologische Erläuterung des Panorama's enthalten. Vignetten, Titel und eine Zueignung an den König von Griechenland werden die Ausstattung des Ganzen vollenden. Sämmtliche Zeichnungen, mit Ausnahme des Plans und der Umrisse, werden von dem Herausgeber selbst in Kreidemanier auf Stein gezeichnet. Der Pränumerationspreis ist 27 Gulden rhein. oder 15 Rthlr. sächs., der Subscriptionspreis 36 Gulden rhein. oder 20 Rthlr. sächs., der Ladenpreis 45 Gulden rhein. oder 25 Rthlr. sächs. Die Pränumeration wird Ende Oktober 1836 geschlossen; die Subscription dauert bis zum Erscheinen des Werks in der ersten Hälfte 1837. Man wendet sich mit Bestellungen unmittelbar an den Herausgeber.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 71.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 6. September 1836.

München, im Juni 1836.

Hr. Geh. Rath von Klenze hat eine Reise nach den Niederlanden, England und Frankreich angetreten, wohin ihn die Regierung sendet, um das Neueste von Canälen, Eisenbahnen u. s. w. zu untersuchen; im September wird er wieder zurück seyn. Seine Bauten sind in diesem Jahre bedeutend vorgerückt und mehrere derselben gehen schnell ihrer Vollendung entgegen. In der Pinakothek sind die innern, zur Aufnahme der Bilder bestimmten Räume vollendet und in mehreren schon die Gemälde an ihrer Stelle, z. B. im großen Rubenssaale und im anstoßenden Cabinette. Diese Bilder sind auf rothem Grund aufgehängt und erscheinen jezt in einer Klarheit und Wirkung, welche sie, die man früher so oft gesehen, gar nicht wieder erkennen läßt. Es bewährt sich darin die von dem Architekten in Hinsicht auf Masse und Einfall des Lichts getroffene Anordnung eben so sehr, wie die von dem Centralgaleriedirektor Hrn. v. Dillis ausgehende zweckmäßige und kunstverständige Aufstellung. Jezt wird der größte der drei italienischen Säle behängt, und man wird staunen über den Reichthum, welcher sich hier enthüllt. Die günstige Beleuchtung und Nebeneinanderstellung verbindet sich auch hier mit der Architektur und Decoration zu einer schönen Gesammtwirkung. Man darf annehmen, daß diese Pinakothek, deren Idee neu und allein von dem Architekten ist, unter seine gelungensten Werke zu zählen seyn wird. — Nicht weniger bewährt sich das Innere der Allerheiligenkapelle, jezt, wo es, von den Gerüsten befreit, übersehen werden kann. Die Malereien von Prof. Heinrich Heß, vielleicht das Beste, was die Wandmalerei in neuerer Zeit hervorgebracht hat, machen eine ganz außerordentliche Wirkung, und der Eindruck des Ganzen ist wahrhaft religiöser Natur. Sehr glücklich war der Gedanke, das Schiff der Kapelle so anzuordnen, daß man darin gar kein direktes Licht, d. h. kein Fenster sieht; daher ist es nur, als ob alles Licht von den Goldflächen der Gewölbe komme, in welchen diese heiligen Figuren zu schwimmen scheinen. — Man muß Hrn. v. Klenze das Verdienst zugestehen, daß er in dem Meisten, was seit zwanzig Jahren in der Architektur zu München und zum Theil auch anderwärts geschah, vorangegangen ist; so faßte er zuerst das antike Verzierungssystem der Giebelgruppen in's Auge, indem er einen Statuenverein für das Giebelfeld der Glyptothek projektirte. Dieser ist nun in Marmorfiguren vollendet, und man hat neulich die ganze Gruppe in dem großen Vestibule der Pinakothek zusammengestellt, um sich von dem Totaleindruck zu überzeugen, welcher befriedigend war. Jezt wird sie an Ort und Stelle gebracht. Bekanntlich sind die Modelle nach Wagners Compositien von Haller gefertigt, dann aber zum Theil umgearbeitet und von Verschiedenen, namentlich Schwanthaler, Bandel, Mayer und Leeb, in Marmor ausgeführt worden. — Von der Lithochromie, diesem jezt so viel besprochenen und bestrittenen Punkt, welchen Klenze bereits vor sechzehn Jahren in seiner Schrift über den toskanischen Tempel anregte, die er dann auch zum Theil in dem ägyptischen und Incunabelnsaal der Glyptothek mit Glück anwandte, hat er bei der großen Treppe der Pinakothek und in einem der Festsäle des Königsbaues ausgedehnteren Gebrauch gemacht, und sie endlich bei dem Baue des Monopteros im englischen Garten und bei dem neuen Postgebäude in ihr volles Recht treten lassen. Von den leztern ist man in hohem Grade befriedigt, und findet darin eine vollständigere Restauration der griechischen Architektur als jemals früher vorhanden gewesen. An beiden Gebäuden ist jedoch nicht eine vollständige Uebermalung aller Theile, wie Einige mit Uebertreibung wollten, sondern nur eine Schmückung durch Farbe angewendet, welche zwar oft in größern Massen auf den Flächen erscheint, aber auf den Profilen nur als leichtes, schmückendes Ornament angewendet ist. — Auch der neue Schloßbau gegen den Hofgarten rückt schnell voran; es wird in diesem Jahr ein Flügel von 230 Fuß Länge unter Dach gebracht. Die Decoration des Thronsaals

Digitized by Google

und der andern Hofgemächer hat begonnen, und Prof. Julius Schnorr zeichnet Cartons von ungeheurer Größe für die Gemälde, die er an den Wänden dieser Gemächer ausführen soll.

Die Künstlerfamilie Quaglio.

Es gehört wohl zu den seltensten Erscheinungen, daß in einer Reihe von Generationen die Söhne außer dem Namen auch das Talent des Vaters erben. Eigenthümlich ist dieses in der Familie Quaglio, in welcher das Talent für die Kunst gegen zweihundert Jahre ununterbrochen fortblüht. Die Familie stammt aus Laino, im sogenannten Val Intelvi, fünf Stunden vom Komersee.

Julius Quaglio war der Erste der Familie, der sich als Künstler auszeichnet, Historien- und Freskomaler. Er hielt sich zu der Schule des Tintoretto, in welcher schon sein Vater gebildet gewesen seyn soll. Die Familie bewahrt noch jezt viele Zeichnungen und Entwürfe zu Altarblättern, Decken- und Wandmalereien, die zum Theil in Wien, Salzburg und Laibach ausgeführt wurden, doch ist mir nicht bekannt, was davon noch vorhanden; in Italien sollen sich mehrere Altargemälde von ihm befinden.

Lorenz v. Quaglio, am 23. Juli 1730 zu Laino geboren, kam mit seinem Vater, dem k. k. Ingenieur und Baumeister Giovanni Maria Quaglio, nach Wien, studirte auf der dortigen Academie das historische Fach und Architektur, und kam 1750 als Hoftheaterarchitekt in die Dienste des Kurfürsten Carl Theodor nach Mannheim. 1772 machte Lorenz eine große Reise über München nach Rom und Neapel. Als der Kurfürst seine Residenz nach München verlegte, wurde er 1778 in gleicher Eigenschaft dorthin versezt, wo er am 7. Mai 1804 an den Folgen eines Schlagflusses starb. Er baute das Theater und den Redoutensaal zu Mannheim, das Theater in Frankfurt und das Rathhaus zu Lauingen, Zeugen seines großen Talents und seines geläuterten Geschmacks. Von seinen Theaterdecorationen ist wenig erhalten, indeß stehen die zu „Castor und Pollux," „Ariadne" und „Agnes Bernauerin" noch in lebhaftem Andenken bei seinen Zeitgenossen. Zwei Architekturblätter sind von ihm bekannt: „unterirdische Gruft, von einer Lampe beleuchtet," in der Vorhalle neben einem Sarge eine Betende, in Quart, und „das Innere eines Tempels mit scheinbar oben offenstehender Rotunde," in Folio. Die Erhebung in den Adelstand verdankt er nur seinen Verdiensten.

Dessen Sohn, Giovanni Maria v. Quaglio, 1772 zu Laino geboren, erlernte Architektur und Malerkunst unter seines Vaters Anleitung, studirte dann in München, und erhielt von dem Kurfürsten Carl Theodor Unterstützung zu einer Reise nach Rom, wo er sich unter Gianfimoni, dem ersten Baumeister des Papstes Pius VI., in der Baukunst vervollkommnete, und in Neapels Umgegend die Trümmer antiker Baudenkmale aufsuchte. Gegen seinen Willen wurde er unter das sardinische Militär gesteckt, auf Verwendung seines Landesfürsten aber wieder frei gegeben. Bei seiner Rückkunft erhielt er eine Anstellung als Hoftheatermaler in München, 1801 als Professor der Zeichnenkunst und der militärischen Baukunst, und später die Stelle als Oberdesignateur bei der General-Straßenbau- und Wasserbaudirektion. Mehrere Entwürfe zu Theaterdecorationen, von ihm selbst in Aquatintamanier ausgeführt, sind in der Felix Halmschen Kunsthandlung erschienen.

Domenico, der Bruder des Lorenz v. Q., war gleichfalls Historienmaler und folgte der Darstellungsweise seines Großvaters. Von seiner Hand sind noch mehrere Entwürfe zu historischen Compositionen, zum Theil in Salzburg und Laibach ausgeführt, wie sein und seiner Frauen Porträt vorhanden, welche im Geschmacke des Tintorett und sehr gut gemalt sind. Domenico hatte zwei Söhne, Joseph und Julius. Dieser, ein Schüler seines ältern und Stiefbruders Joseph, unternahm schon als Jüngling Reisen durch Deutschland nach Mailand, Venedig und Genua, und wurde 1789 als Hoftheater-Architekt in Mannheim angestellt, und von dort 1799 in gleicher Eigenschaft nach München versezt. Seine landschaftlichen Theaterdecorationen waren von überraschender Wirkung, namentlich seine „Eis- und Schneegefilde von Kamtschatka" und ein „Garten am Ufer eines Sees" erregten die lebhafteste Bewunderung. Er starb kinderlos am 28. Januar 1800.

Joseph Q., der älteste Sohn des Domenico, wurde 1747 zu Laino geboren, von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet und dann zu seinem Onkel, dem L. v. Q., nach Wien geschickt, um in der Architektur und Theatermalerei unterrichtet zu werden; 1772 folgte er seinem Onkel nach Mannheim, und vollendete dann eine große Menge von Decorationen für die Theater zu Mannheim, Frankfurt, Schwezingen und Ludwigsburg — große Festbeleuchtungsdecorationen bei den Kaiserkrönungen zu Frankfurt, den Concertsaal in Mannheim, und mehrere Architekturperspektiven in Mannheim, Schwezingen und Speyer. 1783 kam Joseph nach München, wo er die Festdecoration in der alten Reitschule zur besondern Zufriedenheit des Hofs ausführte, und das kurfürstliche Hof- und das Residenz-Theater mit allgemein beliebten Decorationen ausstattete. Man theilt Joseph das Verdienst zu, die Decorationsmalerei auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit, zu einer achtungswerthen Kunst erhoben zu haben. Von den Fehlern und veralteten Manieren eines Bibiena, Gasparini und Lorenz v. Quaglio hatte er sich ganz frei

Digitized by Google

gemacht. Perſpektive und Beleuchtung hatten dieſe bis dahin von dem Mittelpunkte aus angenommen, wodurch die Darſtellungen unmaleriſch wurden; Joſeph hingegen bediente ſich der Beleuchtung eben ſo, wie ſie bei der Oelmalerei üblich iſt, und wendete in der Conſtruktion die von ihm erfundene Dreipunktperſpektive an, und beobachtete durchgehends den richtigen und reinen Styl der Architektur. Vorzüglich beliebt waren ſeine Decorationen zu „Numa Pompilius," „Titus," „Wilhelm Tell," „Frauenbund," „Regulus." Seine vier Söhne, Angelo, Domenico, Lorenz und Simon, unterrichtete er ſelbſt in der Kunſt, bildete den Andreas Volla u. A. Er ſtarb am 23. Januar 1828 zu München, von ſeiner Familie und ſeinen Bekannten tief betrauert.

Angelo Q., Joſephs älteſter Sohn, widmete ſich vorzugsweiſe der Perſpectiv- und Theatermalerei. Sein ungewöhnliches Talent und ſein gebildeter Geſchmack erhoben die Decorationsmalerei zu einer größeren Vollkommenheit; ſeine Werke wurden als Gemälde, als große Kunſtwerke verehrt. Ein Wald im Geſchmack des Ruisdael, der durchweg die Kraft und Eigenthümlichkeit dieſes Meiſters in voller Friſche zeigt, wird zu ſeinem Andenken auf der Kunſtkammer aufbewahrt. Das Innere einer altdeutſchen Kirche zu den „Kreuzfahrern," die Decoration zu dem „Donauweibchen" ſind in ihrer Art ſchwerlich übertroffen. Seine lezte und bedeutendſte Arbeit iſt die Darſtellung der St. Peterskirche zu Rom mit der Kreuzbeleuchtung, wozu er in Rom die Studien gemacht hatte. Durch eine Menge glücklich angebrachter kleiner Figuren, die, vom Parterre aus, als lebendige Menſchen angeſehen wurden, ſchien die Kirche wirklich von ungeheurer Größe und Höhe zu ſeyn. Zu Feſtlichkeiten, Illuminationen gab er durch Allegorien Darſtellungen, welche zugleich ſein großes Talent im Figurenzeichnen bekundeten. Angelo's Verſuche in der Oelmalerei zeugen von vieler Poeſie. Zwei ſeiner Oelgemälde: „der Morgen" und „die Nacht," befinden ſich in der königlichen Galerie zu München. Einen italieniſchen Platz mit freiſtehenden Säulen hat er ſelbſt radirt, einen andern Architekturgegenſtand ſelbſt auf Stein gezeichnet, welches Blatt indeß nicht in den Handel gekommen und ſehr ſelten iſt. Einige von A. Q's vorzüglichſten Zeichnungen: „das Innere der Paulskirche vor dem Brande," die „Lorenzkirche in Neapel" — „Campo vaccino," gehören zu den Schätzen des königlichen Handzeichnungscabinets. Für das große Cölnerdomwerk von Sulpiz Boiſſerée hat er die wichtigſten Zeichnungen gearbeitet und ſich dadurch ſelbſt ein dauerndes Denkmal geſtiftet. Er ſtarb am 2. April 1815 in einem Alter von 37 Jahren, als er damit beſchäftigt war, die Ausbeute ſeiner Reiſe nach Italien zu ordnen und zu bearbeiten. Sein Verluſt wurde wenige Jahre nach ſeinem Tode noch fühlbarer, als das große Theater in München mit allen ſchönen Decorationen ein Raub der Flammen wurde.

(Der Beſchluß folgt.)

Archäologie.

Bei der Wiedereröffnung der königlichen Antikenſammlung zu Dresden im Mai 1836. Ein Beitrag zu ihrer Geſchichte als Einladungsſchrift, von H. Haſe, Oberaufſeher der K. Antikenſammlungen. Dresden, gedruckt in der Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold und Söhnen. 4. 12 S.

Was der Syrakuſier Nicolaus von Athen ſagt,* daß es die gemeinſame Bildungsſchule für die ganze Welt ſey, das war in Rückſicht auf bildende Kunſt Dresden für Deutſchland im achtzehnten Jahrhundert. Zu einer Zeit, wo das Reiſen wieder allgemein, wo Italien wieder zugänglich, wo der Unterſchied zwiſchen antiken Kunſtwerken und Antiquitätenkram noch nicht klar aufgefaßt war, bildeten ſich in Sachſens Hauptſtadt die erſten bedeutenden Sammlungen für alte und neue Kunſt. Mögen dieſe Muſeen in Rückſicht ihrer äußern Decorirung in neueſter Zeit von den Prachtbauten zu München und Berlin überſtrahlt worden ſeyn, der Einfluß, den ſie während eines Jahrhunderts auf die Ausbildung der Idee des Schönen ausgeübt haben, wird ihnen dennoch ſtets den Charakter einer ganz eigenthümlichen Weihe erhalten. Statt vieler erwähnen wir nur die Namen von Winckelmann, Leſſing und Heyne, die an dieſen Kunſtwerken die erſten Funken zu ihren durchgreifenden Ideen über Kunſt des Alterthums entzündeten, und verweiſen den Leſer, der hierüber ausführliche Auskunft wünſcht, auf die intereſſanten Auszüge, welche Hr. Haſe aus den ſeit dem J. 1763 beſtehenden Fremdenbüchern des Antikencabinets mittheilt.

Mit Freuden wird es jeder Freund dieſer herrlichen Sammlungen vernehmen, daß in neueſter Zeit durch die in Alles eingreifende Energie des Hrn. Staatsminiſters v. Lindenau auch für die Verbeſſerung des Lokals derſelben Sorge getragen worden iſt. Der Gemäldegalerie, bei der man die gehörige Helle vermißte, wurde ſchon vor einigen Jahren eine zweckmäßigere Einrichtung gegeben; daſſelbe verkündet uns vorliegendes Programm von dem Antikencabinet, das den entgegengeſezten Fehler einer für den Eindruck der Antiken zu großen Helle und einer dem antiken und modernen Geſchmack gleich widerſprechenden Decorirung hatte. Die Nachricht, daß die neue Ausſchmückung von Hrn. Semper nach ſeiner

* Diodor. Sicul. XIII. 27.

Digitized by Google

Theorie über die Verbindung der plastischen Kunst mit der Architektur und mit hervorbebender Farbe ausgeführt worden sey, berechtigt zu der Hoffnung, hier eine von echt antikem Geist inspirirte Arbeit zu finden; doch würde Hr. Hase der Phantasie mancher in jenen Räumen heimisch gewordenen Freunde angenehm zu Hülfe gekommen seyn, wenn er in aller Kürze einige bestimmtere Andeutungen über die von dem Künstler befolgte Anordnung der Decoration beigefügt hätte.

Sehr passend fällt diese Regeneration des Museums in das erste Säcularfest seines Bestandes. Fälschlich nahm man bisher an, daß schon im J. 1725 die Chigische Sammlung in Rom gekauft worden sey; alle Aktenstücke weisen darauf hin, daß dieser Handel erst im J. 1755 abgeschlossen, daß aber erst 1756 die in Italien erkauften Marmore in den vier Pavillons, die das Hauptschloß des großen Gartens umgeben, aufgestellt wurden. Zum Schluß sagen wir noch Hrn. Hase unsern Glückwunsch zu dem beneidenswerthen Posten, der ihm nach dem Hingang von Vater Böttiger zu Theil geworden ist.

Chr. Walz.

Florenz, im Mai 1836.

(Beschluß.)

Die Composition dieses Bildes rührt seinem Hauptheile nach von einem Bruder Sabatelli's her, der vor einigen Jahren in Fülle der Jugendkraft zu Venedig starb, und dessen Carton hinter dem Bilde ausgestellt war. Eine Vergleichung desselben mit dem Bilde selbst würde nicht uninteressant, aber nicht gerade zum Vortheil des vorliegenden Kunstwerks ausfallen. Sicherheit der Zeichnung aber, Farbengebung und Effekt des Ganzen sind eigenes Verdienst des jungen Künstlers, und für ein Alter von zwei und zwanzig Jahren (in diesem steht Giuseppe Sabatelli) so ausgezeichneter Art, daß in dieser Beziehung die stolze Behauptung der Florentiner gewissermaßen gerechtfertigt scheint. Dabei wird man, was frisch und keck hingemalt ist, natürlich weniger für Resultat einer sichern Praxis, als für einen jugendlich kühnen, aber an vielen Stellen gelungenen Versuch zu halten haben; wie denn ein geübtes Auge leicht herausseben wird, daß die größte Anzahl von Personen nichts mit dem bedeutenden Kopf jenes Richters, und mit dem porträtartigen Ausdruck des Alten hinter ihm gemein hat. Für den Ersten namentlich ließe sich ein älteres Vorbild ohne Mühe nachweisen. Ob bei weniger technischem Geschick, das in natürlichem Verhältniß stände zu der Erfindung, diesem jungen Talent ein glücklicheres Horoskop zu stellen wäre, wird Jeder sich selbst beantworten können, der die Bildungsgeschichten neuer und neuester Künstler verfolgt hat.

Vor wenigen Monaten starb hier das Geschlecht der Alberti in einem Greise aus, der von seinem ungeheuern Vermögen eine bedeutende Summe dem Andenken des Leo Battista Alberti widmete, welcher die größte Zierde des ganzen Stammes gewesen ist. Er verordnet im Testament, daß diesem ein Denkmal in Sta. Croce errichtet werden solle, aber nicht, wie es hergebracht ist, an den Seitenmauern, sondern an einem Pfeiler inmitten der Kirche. Da die Operai von Sta. Croce dies, wie man hört, als durchaus ungebräuchlich und unpassend, nicht zugeben wollen, werden die Exekutoren und Erben des Testaments dies vielleicht als Vorwand benutzen, um das ganze Unternehmen zu hintertreiben.

In der Galerie der Uffizi ist seit Kurzem ein schöner Gherardo della Notte (Honthorst) in den Saal des Baroccio gekommen. Unbemerkt, vernachläßigt und in schlechtem Zustande, befand sich dies Bild lange in der Kirche Sta. Felicita jenseits des Arno, in der Kapelle der Familie Guiciardini, für welche der Künstler es um etwa achtzig Scudi gearbeitet hatte. Es stellt, als eine Art und theilweise Nachahmung von der Nacht des Correggio, eine Anbetung der Hirten vor. An seinem jetzigen Platz erscheint es hergestellt als eines der besten, und weniger manierirten Werke dieses Künstlers. Wahrscheinlich war das Maaß der Höhe und Breite, welches man dem Künstler eingeschickt hatte, ungenau gewesen; bei der Restauration fand sich, daß die zu große Tafel an manchen Stellen umgelegt war.

In diesen Tagen ist eine schöne Büste des Lorenzo Magnifico aus gebrannter Erde zum Vorschein gekommen, und durch den Großherzog, welcher sich früher mit entschiedener Vorliebe mit diesem Mediceer beschäftigt hat, angekauft worden. Es steht nach der Liberalität der hiesigen Regierung zu erwarten, daß dieser Schatz den übrigen angereiht und öffentlich ausgestellt werde.

Eine neue Kettenbrücke ist hinter Ponte Carraja, in den Cascinen angefangen. Die Arbeiten schreiten namentlich auf der linken Seite des Arno rasch vor; auf der rechten Seite hat man bei dem unbeständigen Wetter und bei dem sich wiederholenden, sonst in dieser Jahreszeit ungewöhnlichen Anschwellen des Flusses mit manchen Hindernissen zu kämpfen. Es ist ein Privatunternehmen.

In S. Lorenzo hatte man angefangen, Einzelnes von der großen Kuppel des Benvenuti zu enthüllen; doch heißt es jezt wieder, daß der Künstler noch ein Jahr sich ausgebeten habe.

Der Geistliche Contrucci in Pistoja gibt den berühmten Fries des dortigen Krankenhauses (bekanntlich Terra cotta) heraus. Von den in Venedig gearbeiteten Lithographien sind schon früher einige Blätter erschienen; von der Beschreibung liegen jezt vier Hefte vor. Da wird nach der Manier vieler Italiener, die, ohne ein Wort griechisch zu verstehen, doch über Etrurien reden wollen, ab ovo von den Etruskern angefangen, und dann auf's hartnäckigste wieder behauptet, daß die Reliefs von Luca della Robbia (?) seyen. Und doch sind hier über ganz Toscana so unzählige Werke dieser Art zerstreut, welche über den Unterschied solcher Arbeiten des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts auf's anschaulichste belehren könnten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 72.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. September 1836.

Miniaturmalerei.

Colorirte Verzierungen, zusammengetragen aus Manuscripten und alten Druckschriften aus dem 16ten bis 17ten Jahrhundert, gezeichnet und gestochen von Henry Shaw, nebst Beschreibungen von Frederick Madden. London, 1833, Pickering.

Die sehr gehaltvolle und fleißig gearbeitete Einleitung von Sir Frederick Madden enthält allgemeine Bemerkungen über den Gebrauch, die Manuscripte vorzüglich am Rande mit goldenen und farbigen Arabesken und Anfangsbuchstaben zu verzieren. Folgende kurze Auszüge aus dieser Einleitung mögen unsern Lesern einen Begriff von den ausgedehnten Forschungen, deren Resultat sie ist, und von den interessanten Nachrichten geben, die wir durch dieselbe erhalten.

„Der Gebrauch des Minium oder der Mennige zur Bezeichnung des Anfangs, des Titels, oder besonderer Worte der Manuscripte scheint ungemein alt zu seyn; denn es kommen häufige Spuren desselben in den ägyptischen Papyrusrollen vor, welche die ältesten Manuscripte enthalten, die auf unsere Zeiten gekommen sind. Dieselben Rollen enthalten häufig mythologische Figuren, die mit rothen, blauen, grünen, gelben und weißen Farben gemalt sind. Von Aegypten aus kann dieser Gebrauch nach Griechenland und Rom übergegangen seyn; allein aus beiden Ländern besitzen wir keine Manuscripte, die über die christliche Zeitrechnung hinausreichten, und in den zu Herkulanum aufgefundenen Papyrusrollen, welche in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts in Italien beschrieben wurden, ist durchaus keine Spur von Verzierungen zu bemerken.

„Das Verfahren, vermittelst dessen Gold und Silber dauerhaft aufgetragen wurde, scheint schon im höchsten Alterthum den orientalischen Nationen bekannt gewesen zu seyn, und obgleich man in den ägyptischen Papyrus-Rollen kein Beispiel von dessen Anwendung findet, so läßt sich doch mit Grund annehmen, daß diese Art von Verzierung aus Aegypten oder Indien nach Griechenland und von da nach Italien übergegangen sey. Unter den spätern Griechen wurde der Gebrauch so allgemein, daß man eine besondere Classe von Schreibern hatte, welche Χρυσογραφοι (Chrysographi, Goldschreiber) hießen.

„Die Manuscripte, welche mit goldenen Buchstaben auf weißes Kalbspergament geschrieben sind, stammen mehrentheils aus dem 8ten, 9ten und 10ten Jahrhundert. Unter diesen sind die Bibel und die Horae Carls des Kahlen, in der königlichen Bibliothek zu Paris, und die Evangelien in der Harleyschen Sammlung, Nr. 2788, wohl die schönsten, jezt existirenden Proben. In England scheint man die Kunst, mit Gold zu schreiben, vor alten Zeiten nicht besonders gut verstanden zu haben; auch stößt man selten auf Beispiele davon. Das einzige merkwürdige, welches noch vorhanden, ist die Stiftungs-Urkunde des neuen Münsters zu Wincheſter, welche König Edgar im Jahr 966 ausfertigen ließ.

„Die Anfangsbuchstaben der Manuscripte waren in den frühesten Zeiten nicht größer, als die des übrigen Textes, welcher durchaus mit Initialbuchstaben geschrieben war, und wenn sie gemalt sind, so läßt sich daran ein weit einfacherer Styl beobachten, als an denen, die vom Ende des 7ten Jahrhunderts herstammen. Hierin, so wie rücksichtlich jeder andern Veränderung in der Kalligraphie oder Malerei, gab die griechische Schule den Ton an, welche das übrige Europa mit Mustern versah, mit denen es sich lange Zeit begnügte.

„Vom 8ten bis 11ten Jahrhundert trifft man in griechischen und lateinischen Manuscripten die Initialen der Bücher und Capitel bedeutend groß und auf eine phantastische Weise aus menschlichen Figuren, allerhand Thierfiguren und Blumen zusammengesezt. Im Montfaucon wird ein Alphabet mitgetheilt, welches aus Manuscripten des 9ten und 10ten Jahrhunderts zusammengetragen ist. Viele der Buchstaben sind sinnreich ausgedacht,

Digitized by Google

z. B. ein H ist aus zwei Menschen gebildet, von denen jeder den einen Fuß auf einen Altar sezt, woselbst ein Feuer brennt; ein T wird durch einen Fuchs gebildet, der auf den Hinterbeinen steht und eine wagrechte Stange, von deren Enden zwei Hähne herabhängen, in der Schnauze hält. Diese Buchstaben wurden von den Benediktinern historische (historiées) genannt, indem sie häufig auf Erläuterung des Textes Bezug haben. So fängt ein Manuscript der vier-und-dreißigsten Homilie des heiligen Chrysostomus, welches mit den Worten: „Gestern kehrten wir aus der Schlacht zurück," anhebt, mit einem E an, worin man einen Krieger erblickt, der mit einem Spieß bewaffnet ist. In einem Traktat über die Höllenqualen stellt der Anfangsbuchstabe K eine gewaltige Schlange dar, die einen Mann verschlingt. Die Einbildungskraft der Illuminatoren zeigte sich bei Hervorbringung dieser Art von Buchstaben unerschöpflich.

„Die irische oder irisch-sächsische Schule der Illuminatoren verdient wegen ihres eigenthümlichen Styls, der ohne Zweifel ursprünglich von den Lateinern entlehnt war, aber dennoch in Ansehung der Dessins und Ausführung viel Charakteristisches darbietet, besonders erwähnt zu werden. Die Geschicklichkeit der Künstler dieser Schule zeigt sich vorzüglich in dem berühmten Durhamschen Buche aus dem 8ten Jahrhundert. Mit diesem muß die Abschrift der Evangelien, welche Giraldus Cambrensis im 12ten Jahrhundert zu Kildare sah, und von der er vermuthet, daß sie aus dem 6ten Jahrhundert stamme, viel Aehnlichkeit gehabt haben. Der Reisende spricht von derselben mit Entzücken, und beschreibt deren Malereien und Verzierungen als „tam delicatas et subtiles, tam arctas, tam nodosas et vinculatim colligatas, tamque recentibus adhuc coloribus illustratas," daß seiner Meinung nach die wunderbare Dazwischenkunft der heiligen Brigitta, welche dem Maler durch einen Engel die Muster zugeschickt haben soll, vollkommen bestätigt werde. Die Manuscripte dieser Klasse zeichnen sich durch außerordentlich verwickelte Muster, bei denen diagonale oder quadratische Knoten zuweilen mit Thieren verwebt sind oder in Schlangen- oder Vogelköpfe auslaufen, so wie dadurch aus, daß um den Rand der großen Buchstaben her sich rothe punktirte Linien ziehen.

„Da Carl der Große und dessen Enkel, Carl der Kahle, für das Illuminiren der Manuscripte viel thaten, so entstanden im 8ten und 9ten Jahrhundert vielleicht mehr schöne Abschriften der Art, als zu irgend einer andern Zeit. Wahrscheinlich arbeiteten italienische oder deutsche Künstler nach griechischen Mustern, und die in der St. Paulskirche zu Rom aufbewahrte Bibel Carls des Großen ist wohl das Prächtigste und in Ansehung der mechanischen Geschicklichkeit das Vorzüglichste, was in dieser Art bis auf den heutigen Tag je geleistet worden ist, so wie sie denn auch zum Beweis dienen kann, daß die geschmackvolle Ausführung der Verzierungen der Manuscripte nicht, wie die höhern Zweige der Malerei, in Verfall gerieth, sondern vom 8ten bis zum 16ten Jahrhundert stufenweise an Vollkommenheit zunahm.

„Die Manuscripte aus dem 11ten Jahrhundert enthalten sehr schöne Proben von Randverzierungen; vorzüglich gilt dieses von den für Personen von Rang gefertigten griechischen Manuscripten, z. B. der Copie der Schriften des heiligen Chrysostomus, welche in den Jahren 1078 — 1081 für den Kaiser Nicephorus Botoniata illuminirt wurde.

„Das 12te Jahrhundert zeichnet sich durch überschwenglich reiche Verzierungen und eine zierliche, aber verwickelte Colorirung der Initialbuchstaben aus, weßhalb Manuscripte dieser Periode verhältnißmäßig leicht zu erkennen sind.

„Im 13ten Jahrhundert gerieth die Illuminirkunst gewissermaßen in Verfall, indem sie das, was ihr an Correctheit des Geschmacks abging, durch Glanz zu ersetzen bemüht war. Der Hintergrund der Miniaturgemälde und Initialbuchstaben erscheint wie eine massive Goldplatte, und die Farben (mehrentheils roth und blau, durch Weiß gehoben) nehmen sich häufig wie Oelfarben aus. Dieser Styl herrschte vorzüglich vom Jahr 1190 bis 1250, und unter den vielen, noch jezt existirenden prachtvollen Proben können wir das Bestiarium in der Ashmole'ischen Bibliothek, die zu Holkham aufbewahrten Weingartenschen Gebetbücher und den Psalter in der K. Bibliothek zu London I. D. X. anführen. Im Allgemeinen sind Manuscripte dieser Klasse deutschen und französischen Ursprungs.

„Dem Anfang des 14ten Jahrhunderts gehören die vielen in England und Frankreich gefertigten Manuscripte an, welche große purpurrothe, rothe und goldene Initialbuchstaben enthalten, in denen man Menschen- und Thierfiguren erblickt, und die in spiralförmige Schnörkel endigen, welche sich am obern und untern Rande des Bandes hinziehen, und häufig kleinen Gruppen oder einzelnen Figuren von Hunden, Hasen, Affen u. s. w. als Unterlage dienen.

„Während des 15ten Jahrhunderts vervollkommnete sich die Illuminirkunst rasch bis zu der Höhe, die sie im 16ten erlangte, und die öffentlichen und Privatbibliotheken haben zahllose Proben aufzuweisen, die in Ansehung des Dessins und des Colorits eine unendliche Mannichfaltigkeit darbieten. Wo eine so große Menge von Materialien vorhanden, ist es kaum zulässig, Einzelnes hervorzuheben; indeß dürfte die in der Harleyschen Bibliothek Nr. 4431 enthaltene Sammlung der Gedichte der Christina von Pisa, ferner das berühmte Meßbuch von Bedford, welches sich gegenwärtig im Besitz des Sir John Tobin befindet, und die unter den

Digitized by Google

Manuscripten der königlichen Bibliothek zu London aufbewahrte Romanzensammlung, welche vom Grafen v. Schrewsbury der Maria von Anjou geschenkt wurde, von wenigen andern Bänden übertroffen werden. Alle diese wurden von französischen Künstlern ausgeführt, die wegen ihrer Geschicklichkeit damals vielfach beschäftigt wurden, und von der Regierungszeit Heinrichs V. an fing die Kunst in England an zurückzugehen, indem bei der engen Verbindung mit Frankreich und den Niederlanden zum Nachtheil des einheimischen Talents vorzugsweise fremde angewendet wurden.

„Im 16ten Jahrhundert erreichte die Kunst endlich durch den Pinsel eines da Vinci, Rafael, Julio Romano und Julio Clovio ihre höchste Vollendung, und die zahlreichen Bibliotheken, welche in der lezten Hälfte des vorhergehenden Jahrhunderts angelegt worden, gaben dem Kunsteifer jener ausgezeichneten Männer stets neue Nahrung. Die Miniaturmalerei erhielt durch den Umstand, daß sich auch Männer darauf legten, die sich durch große Gemälde einen Ruf erworben, neuen Glanz und neue Würde. Als Illuminator von Meßbüchern erwarb sich den größten Ruhm Julio Clovio. Man muß seine Malerei gesehen haben, um deren Vortrefflichkeit würdigen zu können. Am meisten arbeitete er für die Bibliothek des Cosmo de Medici und die der Cardinäle Grimani und Farnese; nur wenige bedeutende Leistungen dieses Künstlers sind nach England gelangt.“

Wir müssen dem vollkommen beipflichten, was Sir Frederick Madden am Schlusse der Einleitung von den im vorliegenden Werke zur Erläuterung des besondern Styls jedes Jahrhunderts mitgetheilten Proben sagt: „Sie geben die Originale treuer wieder, als irgend bereits erschienene Copien, und deren Eleganz und Schönheit dürfte ihnen nicht nur in Bibliotheken, sondern auch in Boudoirs eine willkommene Stelle erwerben.“

Die Künstlerfamilie Quaglio.

(Beschluß.)

Domenico Quaglio, Josephs zweiter Sohn, der berühmteste der jezt lebenden Glieder dieser Familie, wurde am 1. Januar 1787 zu München geboren und zum Studiren bestimmt. Vorliebe für die Kunst sprach sich schon in seiner Jugend entschieden aus, und sein Vater unterrichtete ihn daher selbst in der Perspective, Baukunst und Theatermalerei, worin er 11 Jahre hindurch fleißig arbeitete und sich die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und des Publikums in hohem Grade erwarb. Durch einen seltenen Fleiß von Jugend auf ausgezeichnet, benützte er jede Freistunde des Tages zu Landschaftstudien, des Abends zum Zeichnen nach dem lebenden Modelle. Schon als Jüngling überall wohlgelitten, benutzte er den Umgang mit dem Hofkupferstecher Mettenleiter und dem Professor Carl Heß, sich mit dem Kupferstechen vertraut zu machen. Doch nur die Abendstunden wurden zu Versuchen mit der Radirnadel und im Lithographiren gewidmet, der Tag blieb seinen Geschäften. Domenico's unbeschränkte Kunstliebe wollte Alles umfassen, und leicht wäre unser Künstler auf Abwege gerathen, wenn nicht sein Bruder Angelo vortheilhaft auf ihn gewirkt und seinen Neigungen eine bestimmte Richtung gegeben hätte. Angelo's Arbeiten für das Cölner Dom-werk erregten Domenico's Vorliebe für die Architektur des Mittelalters, und bald brachte er alterthümliche Gebäude in seinen Landschaftgemälden an, ja gab diese als Hauptsache. Domenico war in neuerer Zeit der Erste, welcher diesen Zweig der Kunst in's Leben rief, und als er von einer Reise nach Freising, Landshut und Regensburg zurückkehrte und die interessantesten mittelalterlichen Bauwerke, namentlich den Dom von Regensburg, bildlich darstellte, schon lebhafte Aufmerksamkeit dafür gewann. Der König Maximilian kaufte den „Dom zu Regensburg“ für sein Cabinet in Tegernsee und munterte Quaglio wohlwollend auf, künftig nur diesen Weg allein zu verfolgen. Auch die Inspektoren Dorner, Wagenbauer, wie der Direktor von Mannlich bestärkten D. Q. darin; dieser gab nun 1819 Stelle und Gehalt als Theatermaler auf und wendete seinen ganzen Fleiß auf die Architekturmalerei, wodurch er nicht nur sich nach und nach einen europäischen Ruf erworben, sondern auch unendlich viel zur Kenntniß und Würdigung der Architektur des Mittelalters beigetragen hat. Zwölf Ansichten von München, Landshut und Kellheim hat er in Kupfer geäzt und unter dem Titel: „Denkmale der deutschen Baukunst,“ 12 Blätter, Abbildungen von Säulen, Portalen, Grabmälern und dergl., die er in der Gruft zu Freising und im Schottenkloster zu Regensburg aufgenommen hatte, in der Freitagsschule zu München herausgegeben. Der König Maximilian ernannte D. Q. nun zum Hofmaler mit einem angemessenen Gehalte und beehrte ihn mit vielen Aufträgen. Manche der auf solche Bestellungen vollendeten Gemälde verschenkte der König an verschiedene Höfe Europa's. Oft und wiederholt machte D. Reisen, um die berühmtesten Bauwerke, namentlich die Cathedralen am Rhein, in der Schweiz, Brabant und Frankreich zu sehen, und nach der Natur zu zeichnen, um Stoff für neue Gemälde zu haben, die er nach seiner Rückkunft in München ausführte und zum Theil auch selbst auf Stein zeichnete. Eine Folge von 30 Lithographien unter dem Titel: „Denkwürdige Gebäude des deutschen Mittelalters“ (Carlsruhe bei Velten),

Digitized by Google

gehören gleichfalls zu den Früchten dieser Reisen. Für das Münchner Galeriewerk zeichnete er nach seinen eigenen Gemälden die „Sebalduskirche in Nürnberg“ und das „Aeußere des Münsters zu Ulm,“ die auch in Paris Aufsehen erregten und ihm öffentliches Lob erwarben. Auch für Sulpiz Boisserée entwarf D. Q. viele Zeichnungen nach deutschen Bauwerken am Rheine, und begleitete im Jahr 1829 den englischen Kunstgelehrten H. Hally Knight nach Italien, wo er für denselben an 500 verschiedene Ansichten und Aufnahmen mittelalterlicher Gebäude zeichnete. Im Jahr 1832 bereiste D. das nördliche Deutschland nach verschiedenen Richtungen bis nach Tilsit, und zeichnete unter andern mehrere innere und äußere Ansichten des Schlosses zu Marienburg, die er auf Bestellung des Kronprinzen von Preußen ausführte. Die Zahl seiner nicht nur durch ganz Deutschland, sondern auch in England, Frankreich und Italien verbreiteten Gemälde ist sehr groß, viele sind durch Lithographien bekannt.

Im Besitze des Königs von Bayern befinden sich die „Dome zu Regensburg, Worms und Orvieto“ und der Canal zu Brügge. Im Besitze des Königs von Preußen das „Münster zu Ulm“ und die „St. Leonhardskirche in Frankfurt.“ Im Besitze des Kronprinzen von Preußen, ausser den Ansichten von Marienburg, das „Innere des Cölner Doms“ und der „Hauptkirche zu Lausanne,“ wie der „Marktplatz zu Halberstadt.“ Das „Rathhaus zu Loewen,“ eines der vorzüglichsten Werke D. Q's ist in einer Privatsammlung zu Frankfurt a. M.; das erste Bild (südwestliche Ansicht) der „Cathedrale zu Rheims,“ „die Cathedrale zu Thann,“ „Marburg mit der Elisabethskirche,“ die „Grabmäler der Scaliger zu Verona“ besitzt der Professor Dr. Spicker in Berlin. Nach leztgenannten Gemälden wurde von Hrn. Gropius ein großes Diorama ausgeführt, welches ungemein gefiel. — Den „Münster zu Freiburg“ besitzt Hr. von Quandt; den „Canal zu Straßburg“ Herr Baron Speck von der Sternburg; den „Canal zu Brügge“ Herr Brockhaus; die „Cathedrale zu Rheims“ (die Thürme und das Portal als Hauptsache) besitzt der Verf. dieses Aufsatzes.

D. Q's Gemälde, von welchen ich nur die vorzüglichsten, mir bekannten angeführt habe, zeichnen sich durch poetische Auffassung, warmes Gefühl und malerische Darstellung vortheilhaft aus, und er weiß dem Unbedeutendsten Reiz und Interesse zu geben: doch wirft man ihm vor, daß seine Darstellungen nicht immer ganz treu seyen! Indeß nicht aus Bequemlichkeit oder Mangel an Kenntniß entstehen die geringen Abweichungen, sondern nur sein inneres lebendiges Gefühl für malerische Darstellung und Wirkung veranlaßt ihn dazu, und gern verzeiht man wohl auch dem bildenden Künstler poetische Licenzen, welche die Wahrheit wenig beeinträchtigen, uns aber die Gegenstände in einem um so schöneren Kleide vorführen. Q. ist kein Mann der todten geometrischen Linien, kein charakterloser Abschreiber, sondern ein Mann von Genie und Phantasie, ein Mann der Farbe und Lebens! Die Kunstacademien zu Berlin, Cassel, Leipzig und München u. a. haben ihn zum Mitgliede ernannt, und im Lokale des Münchner Kunstvereins, dessen Mitstifter Q. ist, ist seine Büste von carrarischem Marmor aufgestellt. Jezt ist er auf Befehl des Kronprinzen von Bayern beschäftigt, die alte Burg „Hohenschwangau“ neu ausbauen, im Geschmacke des Mittelalters einrichten und möbliren zu lassen. D. hat zwei sehr talentvolle Söhne und lebt noch in voller Kunstthätigkeit.

Lorenz Quaglio, Josephs dritter Sohn, am 19. Dec. 1795 zu München geboren, wurde von seinem Vater für Architektur- und Perspectivmalerei gebildet, zeigte indeß schon auf der K. Academie vorherrschendes Talent für das Figurenzeichnen. L. Q's erste Arbeiten sind Lithographien nach Gemälden der K. Galerie. Eine „Maria mit dem Kinde“ — ein „Kopf“ nach Velasquez — das „Familienconcert“ von Netscher gehören zu den gelungensten Lithographien dieser Gattung. Auch in eigenen größeren Compositionen und in Costümstudien versuchte er sich mit Glück. Eine „Allmosenvertheilung“ von ihm befindet sich in der Leuchtenbergischen Galerie, eine „Pilgerruhe“ in der des Bankier Westheimer. Der König Maximilian bewilligte auch ihm eine lebenslängliche Pension. Des bayerischen Oberlandes heiteres Gebirgsleben zog ihn vor Allem an, und er widmete sich vorzugsweise und mit großem Glück der idyllischen Genremalerei. Bei Velten in Carlsruhe hat er ein eigenes Werk mit Vorbildern zur Landschaftstaffirung herausgegeben und unterstüzt auch seinen Bruder Domenico oft durch Staffirung dessen Gemälde.

Simon Quaglio, der vierte Sohn, ist jezt erster Theatermaler mit der Funktion eines Theaterarchitekten zu München, daselbst am 23. October 1795 geboren und ein Schüler seines Vaters und seines ältesten Bruders Angelo, den er schon 1812 in seinen Arbeiten unterstützte und 1815 in der Stelle folgte. Er sezt das Fach seiner Vorfahrern mit Ehren fort und führt in den Mußestunden Architekturgegenstände in kleinerem Maßstabe mit seltener Meisterschaft in Wasserfarben aus; auch bei seinen Berufsarbeiten leistet er in der Architektur das Vorzüglichste, nicht minder hat er sich als Lithograph ausgezeichnet. Simon ist Vater von drei hoffnungsvollen Söhnen.

Lucanus.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 73.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 13. September 1836.

Einige Worte zur Erinnerung an Moriz Rugendas.

Nicht nur die Todten, sondern auch die Entfernten haben das Recht, von ihren Freunden zu verlangen, daß sie bei vorkommenden Gelegenheiten ihrer in Ehren gedenken und auch Andern ihren Namen und ihr Verdienst in's Gedächtniß rufen, wenn selbige unbilligerweise in Vergessenheit gerathen; denn nicht nur die Lebenden, sondern auch die Anwesenden meinen ausschließlich Recht und Rechte zu haben, und alle die bekannten Sprichwörter, von dem beati possidentes bis zu dem mas vale pajaro en mano que buitre volando gelten vielleicht nirgends so sehr als in der Kunstwelt, in dem Verhältnisse zwischen Publikum, Gönnern und Künstlern. Wir gestehen nun zwar von vorne herein, daß es eben eine solche Freundespflicht gegen einen Abwesenden ist, welche uns zu diesen Bemerkungen veranlaßt; aber wir hoffen, daß dieses offene Geständniß das Publikum — sofern uns und unserm Freunde überall an dessen Theilnahme und Urtheil gelegen seyn kann — wenigstens nicht hindern wird, die Sache selbst zu würdigen, der es, unseres Erachtens, keineswegs an Interesse fehlt. Nur steht es uns nicht zu, uns mit diesem zu rechtfertigen, wenn wir, ein fremder oder doch jedenfalls bisher ein stummer, wenn auch theilnehmender Beobachter auf diesem Gebiet, bei dieser Gelegenheit das Wort nehmen. Wir glauben voraussetzen zu können, daß der Name und zum Theil die Leistungen des eben genannten Künstlers (eines tüchtigen Enkels ehrenwerther und wohlberühmter Vorfahren) den Lesern dieses Blattes nicht ganz unbekannt sind, wenigstens glauben wir seiner Zeit darin eine gerechte Würdigung seines voyage pittoresque in Brasilien gefunden zu haben, und jedenfalls dürfen wir uns auf das mündliche und schriftliche Urtheil competentester Richter sowohl in Deutschland, als besonders in Frankreich (unter denen es genügt, einen A. v. Humboldt zu nennen) berufen, wenn wir behaupten, daß M. Rugendas sich vor allen Künstlern unserer Zeit durch ein eigenthümliches Talent auszeichnet; indem ihm Keiner in der charakteristischen, naturgetreuen und doch zugleich künstlerischen, ästhetischen Darstellung der Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt fremder, zunächst tropischer Länder irgend gleichzustellen ist. Der in dem ganzen Treiben und Leben dieses oder jenes unserer neuathenischen oder neuflorentinischen Kunstmärkte liegenden Ursachen, welche dem Gedeihen dieser künstlerischen und menschlichen Individualität entgegenstanden, nicht zu gedenken, können wir nicht verkennen, daß schon in der Natur eines solchen Talents Ursachen genug liegen, welche es bald wieder auf eigenthümlichern Bahnen in die Ferne treiben mußten. So konnte Rugendas' Entschluß (den er im Anfang des Jahrs 1831 ausführte), seine künstlerische Entwickelung auf einer neuen und größern Reise in den Tropenländern zu suchen, am wenigsten seine Freunde befremden und betrüben, und sie konnten ihm nur günstigere äußere Verhältnisse, Aufmunterung, Unterstützung irgend einer Art wünschen. Versuche in diesem Sinne, wozu R. sich verleiten ließ, hatten kein anderes Resultat, als daß er seine Zeit, Lust und Mittel in solchem Grade dabei zusezte, daß es endlich die Alternative galt: entweder die ganze Sache aufzugeben, oder ganz ohne Unterstützung irgend einer Art, und nachdem die eigenen, anfangs nicht unbedeutenden Mittel so zusammengeschmolzen, daß kaum die Passage davon bestritten werden konnte, mit der ersten besten Gelegenheit und allein eine Reise anzutreten, welche mehrere Jahre dauern und Amerika, Polynasien und Asien umfassen sollte. Daß R. keinen Augenblick zweifelhaft war, mag zu seiner Charakteristik nicht nur als Mensch, sondern auch als Künstler dienen. Seit fünf Jahren hat er sich nun anfangs in Mexico, dann in Chile aufgehalten, und den lezten Berichten zufolge würde er jezt auf seiner Reise von St. Yago durch Bolivia nach dem Orenoko und von da nach der Nordküste von Südamerika begriffen

Digitized by Google

seyn. Daß theils der Zweck der Reise, theils die Verhältnisse des Reisenden nur langsames Fortbewegen erlauben, ist begreiflich. In größern Städten müssen durch bestellte Arbeiten, Porträts, Landhäuser, Veduten, die Kosten theils des Aufenthalts, theils der Weiterreise bis zur nächsten ähnlichen Station, theils zahlreicher Ausflüge nach interessanten Punkten, in größerer oder geringerer Entfernung von der jedesmaligen Station, bestritten, und außerdem noch Zeit zu denjenigen freien Arbeiten gewonnen werden, welche der eigentliche Zweck der Reise sind.* An außerordentlichem Zeitverlust durch Unwohlseyn und durch Abenteuer mancher Art hat es denn auch nicht gefehlt, und R's Schicksale in Mexico würden den beneidenswerthesten Stoff zu einem Roman darbieten. Eben deßhalb würden wir uns sehr hüten, ihrer hier zu gedenken und unsere poetischen Meuter auf eine solche Fährte zu weisen; allein da jene Vorfälle auf entstellte Weise wenigstens einem Theil des Publikums bekannt geworden sind, so glauben wir das Recht und die Pflicht zu haben, jene falschen Darstellungen zu berichtigen. R. sollte nämlich damals wegen Theilnahme an den politischen Händeln, und zwar zu Gunsten der aristokratisch-geistlichen Partei verhaftet und dann des Landes verwiesen worden seyn. Eine solche Theilnahme, wozu er allerdings keinen Beruf haben konnte, hat aber in irgend einem politischen Sinne gar nicht statt gefunden. Bei den von der herrschenden demokratischen Partei verhängten Proscriptionsmaßregeln gegen eine große Zahl der angesehensten und verdientesten Männer sahen sich auch einige persönliche Freunde R's, denen er in vieler Hinsicht sich in hohem Grade verpflichtet fühlte, gezwungen, anfangs in Mexico einen verborgenen Zufluchtsort und dann die Mittel des Entkommens zu suchen. R. nahm den Deputirten Maran und den geistreichen und freimüthigen jungen Schriftsteller Sta Maria bei sich auf, während er zugleich der verlassenen Familie des Erstern Schutz und Hülfe leistete. Die Sache wurde bald verrathen, und nun übernahm es R., seine Freunde, denen sich noch ein ebenfalls proscribirter alter General (dessen Namen wir nicht lesen können) anschloß, aus der Stadt und bis jenseits der von den Regierungstruppen besezten Stellungen zu bringen. Dies bewerkstelligte er glücklich mit eben so viel Kühnheit, als List, und unter mancherlei Gefahren und Abenteuern, indem er z. B. auf dem Rückwege noch von Räubern angegriffen wurde und dergleichen. Ohne uns hier auf weitere Details einzulassen, können wir doch nicht umhin, einen Zug anzuführen, der den Künstler charakterisirt. Nachdem schon alle Posten wieder glücklich passirt waren und es nur darauf ankam, in Eile und Stille vollends die Stadt zu erreichen, läßt R. sich auf einem malerisch günstigen Standpunkt durch den Anblick der Stadt, der Gebirge und Vulcane, durch den Licht- und Wolkeneffekt des Sonnenuntergangs und Gewitters verleiten, seine ganze Situation zu vergessen und vom Pferde zu steigen, um in einer Skizze den Moment zu fixiren; wie er denn auch sogar in seinem Brief sich selbst und seinen Bericht über einer eifrigen Beschreibung dieser Effekte fast vergißt. Dieser unvorsichtige Zeitverlust scheint die Ursache zu seyn, weßhalb er nun doch von einer Patrouille verhaftet wurde. Ueber drei Monate saß er im Gefängniß, während sein Proceß geführt wurde; wie? kann sich Jeder denken, der einen Begriff von den dortigen Verhältnissen hat, so daß er die Escribanos als eine größere Plage empfand, als die Cholera und die Gesellschaft von einigen hundert Räubern, Dieben und Mördern, die er im Gefängniß fand. Da ihm irgend eine politische Tendenz oder auch nur die Verletzung irgend eines bestimmten Gesetzes nicht nachgewiesen werden konnte, so wurde er endlich freigesprochen und entlassen; erhielt aber gleich darauf den Befehl, das Gebiet der Republik schleunigst zu verlassen. Hierdurch sah er sich genöthigt, dem Besuch der Ruinen von Palenqua zu entsagen, und erreichte doch noch, durch Verhaftsbefehle der Regierung verfolgt und nachdem er einen bisher noch unbestiegenen Vulcan erstiegen hatte, Acapulco, wo er sich nach Valparaiso einschiffte. Hier, in St. Yago de Chile und mit einigen mehr oder weniger bedeutenden Ausflügen in die Anden und an der Küste hin brachte er den Winter und das Frühjahr zu, und nach unsern lezten Nachrichten vom Mai 1835 gedachte er (wie gesagt) demnächst mitten durch Südamerika die Nordküste zu erreichen. Der Verlust an Zeit, Geld und Gesundheit, den ihm sein mexicanisches Abenteuer verursacht, wobei er indessen selbst die humoristischen, wie die ästhetischen malerischen Seiten und Situationen am besten zu schätzen weiß — mochten ihn zu einigen Aeusserungen des Unmuths in einem seiner Briefe getrieben haben, so daß wir glaubten, ihn zur Beharrlichkeit ermahnen zu müssen; allein seine lezten Briefe beweisen, wie überflüssig dies war. Er sey fester wie je entschlossen (sagt er), seinen ursprünglichen Plan in seinen Hauptpunkten durchzuführen, auch wenn er zwölf Jahre darauf zubringen sollte.

(Der Beschluß folgt.)

* Wir können nicht umhin, zu bemerken, daß R. während dieser ganzen Zeit nicht aufgehört hat, die Seinigen in Europa nach Kräften zu unterstützen.

Digitized by Google

Sammlungen.

Colleccion litografica de Cuadros del Rey de España etc., que se conservan en Sus Reales Palacios, Museo y Academia de San Fernando etc. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez, y D. José Musso y Valiente. Madrid. (Leipzig, Anstalt für Literatur und Kunst, Rudolph Weigel.) Roy. Fol. Lieferung XVI bis XLII.

(Vergl. Kunstbl., 1835, Nr. 15 und 16.)

Ref. freut sich, seine erste Anzeige des interessanten und prächtigen spanischen Galeriewerks schon jezt fortsezzen zu können, und wiederholt dabei das Urtheil, welches er dort über das Unternehmen ausgesprochen hat, indem er es unbedingt für eines der zweckmäßigst angelegten, bestausgeführten und für die Geschichte der Malerei wichtigsten Werke seiner Art erklären muß. Welche Herrlichkeit der Kunst wird hier fortwährend offenbar! Wie viele, bisher verborgen gebliebene Sterne kommen hier erst zur vollen Erscheinung! Und wie richtig haben die vermittelnden zeichnenden Künstler ihre Aufgabe verstanden und die Kräfte und Grenzen der Lithographie erkannt und beobachtet! Hier können unsere deutschen Künstler — doch sehen wir mit Vergnügen und Stolz den wackern Zöllner aus Dresden unter den Mitarbeitern, und zwar unter den bessern — noch gar Manches lernen, namentlich das Eine, daß die Lithographie nur so lange etwas Tüchtiges und Großes für ähnliche Zwecke zu leisten im Stande sey, als sie sich beschränkt, nur in der Zeichnung den Geist und Charakter eines Gemäldes wiederzugeben, nicht aber mit dem Höheres anstrebenden Grabstichel zu rivalisiren. Und wie Vieles innerhalb dieser Grenzen geleistet werden könne, zeigt fast jeder Blick in die vorliegenden Hefte des anzuzeigenden Werks, deren Inhalt Ref. den verehrlichen Lesern des Kunstblatts kürzlich mitzutheilen sich für verbunden erachtet.

Die sechszehnte Lieferung enthält als Vorwort des Herausgebers José de Madrazo einige schäzbare Notizen über die Gründung des königlichen Museums in Madrid, so wie über die Geschichte der Kunst in Spanien überhaupt, wobei die Verdienste der früheren Bearbeiter dieser Aufgabe — Pons, Mengs und Cean-Bermudez — dankbar anerkannt werden. Eine Beschreibung und zwei Abbildungen des Real Museo sind beigegeben, und sie stellen das Ganze eben so als ein innerlich zweckmäßig eingerichtetes, wie äußerlich schön ausgestattetes Gebäude dar, würdig, solche Schäze zu bewahren. Von Gemälden enthält diese Lieferung von Juan de Ribalta die Evangelisten Matthäus und Johannes; von Rubens Philipp II. zu Pferd, die Victoria über ihm, nach Tizians Composition; von Albano eine Toilettenscene der Venus; von Sneyders einen Kampf zwischen Löwen und Bären. — Lieferung siebzehn, zugleich mit dem Titelblatt des Tomo segundo: David, als Sieger des Goliath, von N. Poussin; eine Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, das wunderherrliche Werk des A. del Sarto; Susanna im Bade, von Paolo Veronese; ein Porträt, angeblich die Frau des Künstlers, von Velasquez. — Lieferung achtzehn: Madonna mit dem Kinde, von Sassoferrato, eine sehr schöne Wiederholung der bekannten Idee dieses Künstlers; Philipp III. zu Pferde, von Velasquez; eine Schlacht zwischen den Spaniern und Niederländern, von F. Castello; Diana und Aktäon, von dem achtzigjährigen Tizian für Philipp II. gemalt. — Lieferung neunzehn: eine sehr schöne Madonna mit dem Kinde, von Sternen umgeben, von Alonso Cano; Philipp II., in voller Rüstung, stehend, von Tizian; eine italienische Landschaft, von dem Holländer P. Spierings; die Uebergabe von Breda, eines der berühmtesten Bilder des fleißigen und genialen Velasquez. — Lieferung zwanzig: Baltasar Carlos, von Velasquez; die Familie des heiligen Ludwig, von C. Coello; Ansicht in Rom, von N. Poussin; Venus, welche den Adonis zurückhält, von Tizian für Heinrich VIII. von England gemalt und durch mehrere Stiche, zulezt durch Strange bekannt.

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

G. F. Haag.

So große Fortschritte die Bildgießerei in der neuern Zeit gemacht, und so bedeutende Werke sie in Deutschland und Frankreich bereits geliefert hat, so ist ihre Ausübung doch noch immer mit Schwierigkeiten und mit einem Kostenaufwande verknüpft, welche ihr oft hindernd in den Weg treten. Vornehmlich ist es die Herstellung und Ausschmelzung des Modells, welche diese Schwierigkeiten und Kosten vermehrt. Seither hat man diese Zwecke mittelst der Bildung eines Modells aus Wachs zu erreichen gesucht; allein was die Fügsamkeit dieses Materials auf der einen Seite gewährte, das versagte sie auf der andern wieder, indem es den Eindrücken nicht zu widerstehen vermochte, denen es bei Fertigung der äußern Form ausgesezt war. Zugleich war, namentlich bei großen Figuren, der Aufwand an Wachs um so bedeutender, als es bei der Ausschmelzung fast gänzlich verloren gieng, und es war daher eine Aufgabe der fortschreitenden Technik, für diesen Zweck ein Material zu finden, welches bildsam, hart und leichtflüssig zugleich wäre und durch die Ausschmelzung nicht verloren gienge. Je bildsamer das Material des Modells während der Arbeit ist, je mehr es sich nachher verhärtet und Widerstand leistet, und je leichter es endlich, von der Form umgeben, zum Flusse gebracht werden kann, desto dünner darf es seyn.

Digitized by Google

desto geringer wird die Quantität des Metalls, aus welchem das Werk bestehen soll, desto geringer die Gefahr des Gusses, und desto eher ist es auch möglich, aus einem Stücke zu gießen. In Schwäbisch-Gmünd lebte ein Mann, den sein früh entwickelter und durch einen längern Aufenthalt in Italien noch mehr ausgebildeter Sinn für die bildende Kunst seine harmlosen und glücklichen Verhältnisse aufgeben und seinen Kunsttrieb in einer mit allen Schwierigkeiten eines solchen Geschäfts verbundenen Silberwaarenfabrik Befriedigung suchen ließ. Als er jedoch nach kurzer Zeit dem Geschäfte von Seiten des Geschmacks und der Kunst die Vollendung gegeben hatte, der dasselbe einzig fähig zu seyn schien, streote sein Geist weiter. Ursprünglich nur durch das Bedürfniß seines Silbergeschäfts angeregt, mochten ihn die Schwierigkeiten der Gießerei zu Versuchungen und Bestrebungen geführt haben, deren gelungene Resultate ihm die Hoffnung gaben, sich damit auf ein größeres und umfassenderes Feld der Kunst wagen zu können. Dies fiel in die Zeit, als der Stuttgarter Verein für Schillers Denkmal die Absicht aussprach, die Statue Schillers in Metall ausführen zu lassen, und der Plan war nicht so bald bekannt geworden, als auch schon der für seine technischen Hülfsmittel und Einrichtungen wahrhaft riesenmäßige Gedanke in ihm erwachte, sich um den Auftrag des Schillervereins zu bewerben. Er setzte seine Versuche mit einer Resignation und mit einer körperlichen Anstrengung fort, der nur ein so kräftiger Körperbau, wie der seinige war, gewachsen seyn konnte. Bald war er überzeugt, daß er durch die Erfindung eines Materials von den oben bezeichneten Eigenschaften zu Bildung eines Modells die Hauptschwierigkeiten dieser Kunst überwunden habe, und er stellte sich nun selbst die schwersten Aufgaben, um durch deren Lösung die immer noch zweifelnden Verehrer seiner Bestrebungen und das Publikum von seinem Siege überzeugen zu können. Das Ziel, das er sich jetzt setzte, war der Guß der sitzenden Venus aus einem Stück, und nachdem das aus einem im kalten Zustande ganz harten Metall bestehende Modell mit der leichten Flüssigkeit des Wachses gänzlich und rein ausgeschmolzen, und der Guß erkaltet war, zeigte die zerschlagene Form die Figur von einer Reinheit der Glieder bis zu den Zehen und Fingerspitzen hinaus, welche dem Ciseleur nur noch die Entfernung der Fäden übrig ließ. Die durch die gebückte Stellung des Körpers verdeckten Stellen des Leibes, zu welchen das Metall in mehrfachen Windungen fließen mußte, waren voll und rein gefallen, selbst der die rechte Brust so nahe berührende Daumen der linken Hand war nicht mit dem Körper zusammengeflossen, und bei der Probe mit dem Hammer gab die Figur einen so reinen Klang, daß an der Einheit des Gusses nicht zu zweifeln war. Da aber der Guß mit gänzlich unzureichenden Einrichtungen und technischen Hülfsmitteln versucht und mitten im Winter in einem unbedeckten Erdloch im Freien vorgenommen, und mithin eine gleichmäßige Erwärmung und Härtung der Form unmöglich war, so brach beim Einguß ein Stück des Kerns (der aus Sand ꝛc. bestehende innere Theil der Form, der mit der äußern den Raum einschließt, in welchen das Metall gegossen wird) ab, so daß ein Theil des Kopfes im Guß mißlang. Das ausgeflossene Modell war bis auf Weniges wieder aufgefangen, auch waren die Wände der Figur sehr dünn, und die Probe mußte daher als gelungen betrachtet werden, indem der Unfall bei besseren Vorrichtungen nicht wiederkehren konnte. Der Erfinder war aber damit nicht zufrieden. Nur wenigen seiner Freunde zeigte er den Guß und zerschlug ihn nach kurzer Zeit wieder, um durch einen wiederholten Versuch auch dem Laien und dem größern Publikum ein sicheres Urtheil möglich zu machen. Während die Vorbereitungen gemacht wurden, reiste er nach München und sprach mit Stieglmaier über seine Erfindung, der sich mit aller Wärme dafür interessirte und ihm Anerbietungen wegen der Mittheilung des Geheimnisses machte, um dasselbe bei dem ihm übertragenen Gusse des Denkmals für Schiller anzuwenden. Allein er glaubte, wie er sich gegen einen Freund ausdrückte, den Ruhm dieser Erfindung seinem Vaterlande vorbehalten zu müssen, und reiste mit dem Vorsatze zurück, die Venus, die bekannte Schale Benvenuto Cellini's und einige antike Vasen, die er aus München mitbrachte, noch vor Ende Aprils zu gießen und dann in die Kunstausstellung zu geben. Allein mitten in der Arbeit, vielleicht durch allzugroße Anstrengung geschwächt, ward er vom Nervenfieber befallen, und starb, 32 Jahr alt, am 24. April d. J. Dieser Mann war G. F. Haag in Gmünd. — Wir sind zu wenig Künstler, um über den Werth dieser Erfindung urtheilen zu können; aber wer sein Leben an eine Aufgabe der Kunst setzt, muß darum allein schon der Anerkennung der Jünger der Kunst gewiß seyn. — In seinem Nachlasse sind mehrere schätzbare Gegenstände, unter Anderem die Form zum Gusse der Schale Benvenuto Cellini's, das Modell einer antiken Vase aus Wachs, der Altar Thorwaldsen's aus Gyps, und insbesondere das bereits zum Guß vorbereitete Modell der sitzenden Venus aus jenem Metall der neuerfundenen Composition, die im Aufstreich verkauft werden sollen. Nach seiner Zurückkunft aus München schrieb Haag an einen Freund: „Ich habe nun noch einige schöne Werke vorbereitet, die ich für die nächste Kunstausstellung vollenden möchte," und fügte, vielleicht im Vorgefühle seines nahen Todes, bei: „ob ich's zu Ende bringe, weiß ich nicht, doch sollte ich früher untergehen, so laß ich doch mein Haupt mit dem Bewußtseyn niedersinken, daß ich Etwas geleistet habe, was Andern wenigstens wird Nutzen bringen." Er starb mit der Ueberzeugung, die Kunst gefördert zu haben, und es wäre gewiß nur ein schuldiger Tribut an die Kunst selbst, wenn Männer vom Fache oder Abgeordnete eines Kunstvereins sich an Ort und Stelle verfügten, um die Sache zu prüfen, und, wenn sie nicht werthlos erfunden würde, mittelst der vorhandenen Arbeiter das Geheimniß zu retten, ehe es, mit den einzelnen Gegenständen in den Händen Unkundiger verschleudert, das düstere Loos des Erfinders theilt. (Beobachter, 12. Juni 1836.)

Alterthümer.

In Unterhorgen im Württembergischen Oberamt Wangen wurde ein antikes Gefäß (welches jedoch sogleich, mit Ausnahme des bronzenen Henkels, in Stand zerfiel) mit 600 römischen silbernen Kaisermünzen in einem Wassergraben gefunden, ein Schatz, der sich, abgesehen von seiner numerischen Beträchtlichkeit, auch dadurch auszeichnet, daß er in einer römischen Originalverwahrung sich vorfand, wofür die antike Form des schweren, auf dem Bauch der Vase aufliegenden Henkels mit zusammengedrückter Schnauze und der Umstand spricht, daß gerade Münzen von denjenigen römischen Kaisern sich vorfanden, in deren Regierung die Blüthezeit und Abnahme der Römerherrschaft in diesen Gegenden fällt, besonders von Commodus gest. 192. Septimius Severus. Caracalla. Elagabalus. Alexander Severus. Gordianus III. Philippus I. Volusianus. Valerianus. Gallienus (gest. 268), welcher Letztere der späteste Kaiser ist, von dem in Württemberg sich auch ein öffentliches Steindenkmal erhalten hat.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 74.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. September 1836.

Einige Worte zur Erinnerung an Moriz Rugendas.

(Beschluß.)

Rugendas gedachte sich etwa im Lauf des Jahrs 1836 in einen Hafen der Nordküste nach Jamaica einzuschiffen, das Innere dieser Insel, und wo möglich auch Cuba und Haiti zu bereisen, dann nach Nordamerika überzusetzen, die bedeutendsten Punkte der Vereinigten Staaten zu besuchen, und sich dann in einen Hafen der Westküste, wo möglich noch mit Berührung von Palenqua nach der Südsee, etwa zunächst den Philippinen einzuschiffen, um dann später seinen Rückweg über Ostindien, Persien und Kleinasien zu suchen. Wenn nun auch nur die Hälfte oder der vierte Theil dieses Plans zur Ausführung käme — und wer möchte die eventuelle Einwirkung von möglichen Unglücksfällen mancher Art dem Reisenden unbedingt als Kleinmuth und Wankelmuth vorwerfen! — so wäre dies doch immer noch eine sehr eigenthümliche Laufbahn für einen Künstler, und es verlohnt sich wohl der Mühe, die Bedeutung solcher Bestrebungen in der allgemeinen Entwickelung der Kunst in unserer Zeit zu würdigen. Nun sehen wir aber ein wesentliches Moment dieser Entwickelung sowohl auf dem Gebiete der bildenden als der Dichtkunst in der Ausdehnung der Grenzen der Kunst über so manche Elemente und Kreise, welche sie bisher mehr oder weniger unbeachtet, unbenuzt gelassen hatte. Inwiefern eine ähnliche Tendenz nach Universalität auch auf andern Richtungen des geistigen Lebens der Zeit einwirkt, brauchen wir hier nicht zu untersuchen — genug, die Kunst vindicirt sich das Recht, das ganze Weltall, das ganze Leben in allen seinen Stufen und Kreisen zu erfassen, zu bewältigen und ästhetisch zu reproduciren. Inwieweit die Kraft und insofern der Beruf diesem Recht oder dieser Anmaßung entsprechen, geht uns hier nichts an, und indem wir die unzähligen handgreiflichen Beweise von kläglichem Mißverhältniß in dieser Hinsicht, indem wir die in der Sache selbst liegende Vermehrung der Schwierigkeiten vielleicht bis zur Unmöglichkeit eines entsprechenden, irgend allgemeinen Resultats vorläufig nicht in Frage stellen wollen, können wir doch nicht umhin, diese Epoche als einen unvermeidlichen Durchgangspunkt, und insofern jede, auch an und für sich und einzeln betrachtet noch so bedenkliche Station als einen Fortschritt anzusehen. Mag man dann immerhin auf dem Gebiete der Malerei das Ueberhandnehmen des Genrebildes, wie auf dem Gebiet der Poesie die Herrschaft des Romans beklagen! Würdigen wir beide, nicht nach dem Namen, nicht nach der wechselnden Erscheinung, sondern nach ihrem Wesen und den Möglichkeiten, den Keimen, welche in diesen liegen, so sehen wir nicht ab, warum sich nicht aus der Genremalerei, und nur aus ihr, wieder eine neue Blüthe der Historienmalerei, der epischen Malerei, oder wie man es sonst nennen mag, entwickeln sollte. Wenden wir diese Allgemeinheiten auf unsern besondern Fall an, so scheint es uns allerdings ein nicht zu übersehendes Moment in unserer Kunstepoche zu seyn, daß ein Künstler, ein wahrer Künstler — mag man ihn nun Landschaftmaler, Genremaler, Genrezeichner nennen oder wie man sonst will — mit Bewußtseyn und Begeisterung eine Bahn einschlägt, wo eben Erfassen, Bewältigen, Reproduciren — kurz künstlerische Eroberung einer für die Kunst ganz neuen Welt, die natürliche, unabweisliche Beschäftigung eines jeden Tages, eines jeden Augenblicks ist. Wir sagen absichtlich mit Bewußtseyn, weil eben dieses Begreifen einer eigenthümlichen Aufgabe und Stellung in der Welt der Kunst sich immer entschiedener in dem

Digitized by Google

Künstler entwickelt, und soweit man es überall von dem thätigen Künstler verlangen kann, auch ausspricht, so daß wir hier eigentlich nur die eigene Ansicht des Freundes über sich und seine Stellung und Aufgabe vielleicht in deutlicheren Worten reproduciren. Die Sprache, die Feder des Künstlers ist das Bild, der Pinsel, und wir haben vor einiger Zeit Gelegenheit gehabt, einige Arbeiten von R. zu sehen, worin sich, bei manchen Mängeln, auch die praktischen Resultate dieser innern Entwickelung zeigen. Es sind dies vier ziemlich große ausgeführte mexicanische Landschaften mit Staffage (zwei davon gehören dem Prof. Hegewisch in Kiel, die beiden andern dem Senator Gildemeister in Bremen), welche sehr entschieden den Charakter der künstlerischen, malerischen Reproduktion — nicht Copirung — einer fremden, tropischen Natur und Welt an sich tragen. Eben darin aber dürfte Stoff genug zum Tadel von zwei entgegengesezten Seiten liegen. Das größere oder gar das naturforschende Publikum wird diese Natur und Welt nicht fremdartig, nicht naturgetreu genug finden; Künstler und Kunstkenner werden gar nicht wissen wohin damit, da Baumschlag, Farben, Beleuchtung, Ton in keine der bekannten (anerkannten oder nicht anerkannten) Genres paßt, und Vielen etwa gar als verfehltes römisches Campagnen- oder Gebirgsgenre erscheinen dürfte. Und wie könnte es den Unbefangenen befremden, daß es noch gar langer Zeit und vieler, vielleicht unbeachteter oder verlachter Anstrengungen bedürfen wird, um den Früchten solcher Bestrebungen auf so fernen, fremden Bahnen Anerkennung, Bürgerrecht zu verschaffen! Wie viel wird dazu gehören, ehe Künstler und Kunstkenner sich darüber theoretisch und praktisch verständigen werden, wie viel jene Natur von ihren äußerlichen Details in einer künstlerischen Reproduktion aufopfern darf und muß, da diese Frage in Beziehung auf unsere Natur noch nicht einmal gelöst ist. Uebrigens sind wir weit entfernt, behaupten zu wollen, daß R. seine besondere Aufgabe schon vollständig begriffen hätte, geschweige denn schon im Stande wäre, sie vollständig zu lösen, und auch abgesehen davon, mögen jene Arbeiten auch in den Punkten, welche als allgemeine Bedingungen des höhern Werthes in der Genre- und Landschaftmalerei, ja der Oelmalerei überhaupt gelten müssen, noch Manches zu wünschen übrig lassen — wie sie anderseits denn freilich auch, abgesehen von ihrer besondern Bedeutung im oben angedeuteten Sinne, sich durch manche, allgemeiner verständliche Verdienste auszeichnen. Wir wollen jene Mängel nicht weiter entschuldigen, als durch eine Erinnerung an die materiellen Schwierigkeiten aller Art, mit welchen ein Maler in Mexico, in Valparaiso, in St. Yago zu kämpfen hat, und von denen die Glücklichen in X., Y., Z. sich nichts träumen lassen, die z. B. jeden Augenblick in der nächsten Straße Papier, Bleistift, Leinwand, Farben, Pinsel, Oel u. s. w. von bester Qualität finden, während Jener sich Jahre lang mit seinem kleinen, durch das Clima beständig gefährdeten Vorrath, oder mit der gröbsten Waare aus Packhäusern oder Krambuden behelfen muß! Wir wollen auch jene Verdienste nicht weiter hervorheben, zumal wir schon die Grenzen, die wir uns in diesen Bemerkungen gesezt, und ohne Zweifel auch die der Geduld des Lesers bei weitem überschritten haben. — Wir fragen aber Jeden, der nicht gewohnt ist, bei der äußersten Oberfläche der Dinge stehen zu bleiben, ob ein solches Streben, eine solche Bahn, auch wenn ihre einzelnen Resultate ungenügend bleiben, wenn Zeit, Gelegenheit, Glück mangeln sollte, nicht Anerkennung und Beachtung verdienen? Ja, auch wenn R. auf irgend eine Weise verhindert werden sollte, die höhern oder höchsten Stufen dieser Bahn zu erreichen, werden seine Leistungen nimmermehr als fruchtlos und unnütz angesehen werden dürfen. Erschiene er uns auch nur wie die kühnen Abenteurer, welche, weit voraus vor dem Heere, in Feindesland vordringen, die Bahn brechen, und sogar durch ihr Mißlingen, ja ihren Untergang (der den Nachfolgenden als Lehre, Warnung und Weisung dient) die Eroberung vorbereiten; so gebührt ihm neben, ja vor so Vielen unsere Theilnahme, die eben nur genannt werden, weil sie in dem Gewaltshaufen mitzieben, und zufällig das Auge des Beobachters gerade sie traf. Nichts hindert uns aber an der Ueberzeugung, daß R., wenn die Umstände nur irgend günstig sind, durch entschiedene Erfolge, durch glänzende Resultate die Eigenwilligkeit und Eigenthümlichkeit seines Beginnens rechtfertigen wird. Dazu gehörte nun freilich vor allen Dingen auch die Möglichkeit, aus der reichen Ernte seiner Reisen zu rechter Zeit das Passende in passender Form veröffentlichen zu können — also Verleger und Alles, was damit zusammenhängt! — Dahin würde besonders nach seiner Rückkehr einige Muße zur weitern Verarbeitung und Entwickelung gehören, und in dieser Hinsicht können wir nicht umhin, zu fragen, ob denn auf keinem der geistigen und materiellen Brennpunkte Europa's, oder zunächst unseres Vaterlandes ein Verhältniß zu finden oder zu schaffen wäre, wo ein so eigenthümliches Talent nach jahrelangen Anstrengungen auf so mühe- und gefahrvollen Bahnen Muße und Beschäftigung, ein bescheidenstes Theil von Otium und ein noch bescheideneres Theil von Dignitas fände? Eine gewisse Genialität der Gönnerschaft würde allerdings dazu gehören, schon den Namen, die Form zu geben; aber sollte diese z. B. in B. oder M. nicht denkbar seyn? Wir erinnern noch, daß R. in anderer, als künstlerischer Hinsicht nicht unvorbereitet (wenn auch ohne gelehrte

Digitized by Google

umfassende Vorbereitung), mit offenem Sinn und vielseitigem Interesse seine Reisen angetreten hat, daß er an Materialien auf dem Gebiete der Völker- und Länderkunde im weitern Sinn, und zum Theil auch der Naturkunde festhält, was in seinen Bereich kommt, und fragen wieder, ob für solche Fähigkeiten, unter solchen Verhältnissen thätig, keine Art von Unterstützung unter keinem Namen oder Vorwand, zu keinem nächsten oder fernen, allgemeinen oder besondern Zweck und Nutzen von keiner Seite zu erwarten ist? Wer sich in R's gegenwärtige Lage nur einigermaßen versetzen kann, wird uns ohne Mühe glauben, daß wir hier nur unsere Wünsche und Ansichten aussprechen. Er hat mit der nächsten Umgebung und dem Augenblick vollauf zu thun und zu leiden und keinen Raum zu Speculationen auf Gunst und Anerkennung in X., Y., Z. Seine Freunde aber und, wir dürfen es wohl sagen, auch die wahren Freunde der Kunst haben nicht nur ein Recht sondern auch eine Pflicht, gelegentlich an das zu erinnern, was er der Kunst ist, und was hochstehende, vermögende Freunde und Beförderer der Kunst der geistigen Entwickelung überhaupt ihr durch ihn leisten können.

W. A. H.

Sammlungen.

Colleccion litografica de Cuadros del Rey de España etc., que se conservan en Sus Reales Palacios, Museo y Academia de San Fernando etc. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez, y D. José Musso y Valiente.

(Beschluß.)

Lieferung einundzwanzig. Eine heilige Familie, in Rafaels Styl, von L. Giordano; Johannes der Täufer, von P. Mignard; Ansicht einer Fontaine in Aranjuez, von Velasquez; eine Bauernoperation, von D. Teniers, ein sehr schönes Bild, welches Zöllners Lithographie meisterhaft wiedergegeben hat. — Lieferung zweiundzwanzig. Ein unbekanntes männliches Porträt, von F. Parmeggiano; die römische Caritas, bekannte Darstellung von B. Crespi, in der Lithographie trefflich ausgeführt; das Dienstmädchen und ihr Herr, ein gar liebliches Bild, von D. Teniers; die Anbetung der Weisen, von Rubens. — Lieferung dreiundzwanzig. Das Porträt einer Großherzogin von Toskana, von A. Bronzino; Tabaksraucher, von Teniers; eine große Landschaft, mit dem heiligen Hieronymus, von Casp. Pouſſin; die Himmelfahrt der Maria, von M. Cerezo (a. der kastilian. Schule, geb. 1635). — Lieferung vierundzwanzig. Der Triumphbogen des Titus, von Velasquez; Christus mit Hostie und Kelch, ein Meisterwerk des herrlichen Juan de Juanes; ein Bauernconcert, von Jſ. Oſtade; eine heilige Familie in ihrer häuslichen Beschäftigung, von Murillo (war während der französischen Occupation in Paris). — Lieferung fünfundzwanzig. Eine heroische Landschaft, von N. Pouſſin; eine Bauernunterhaltung, von Jſ. Oſtade; die Geburt des Heilandes, von F. Barocci, ganz in der bekannten Manier des Meisters; St. Stephanus vor den Schriftgelehrten, von Juan de Juanes. — Lieferung sechsundzwanzig. Ein Spürhund, von Paul de Vos; Bauernfamilie, von J. Oſtade; Carl V. in ganzer Figur, von Tizian; Christus und Johannes, ein sehr schönes Gemälde von Murillo. — Lieferung siebenundzwanzig. Eine Landschaft mit Einsiedlern, von Claude Lorrain; Jacobs Traum, von Spagnoletto; Josephs Traumgesicht, von L. Giordano; Bacchus und die Bauern, eines der berühmtesten Bilder des Velasquez, gewöhnlich „las Borrachas — die Schläuche — “ genannt. — Lieferung achtundzwanzig. Hunde und ein Affe, von Snyders; Cleopatra, von Guido Reni; Johannes der Evangelist, von A. Cano; die Krönung der h. Jungfrau, von Velasquez. — Lieferung neunundzwanzig. Marine, von J. Percellis; Füchse und Hunde, von Snyders; Porträt der Gräfin von Orford, von Van Dyck; die Entstehung der Milchstraße, ein großes Bild von Rubens. — Lieferung dreißig. Die Allee der Königin zu Aranjuez, von Velasquez; eine Versuchung des heiligen Antonius, von D. Teniers, welche sehr an das in Berlin befindliche Bild erinnert; eine königliche Prinzessin von Frankreich, von Rubens; der heilige Stephanus, auf dem Wege zum Tode, von J. de Juanes. — Lieferung einunddreißig. Zigeuner in einer Landschaft, von D. Teniers (eine interessante Studie zu diesem schönen Bilde, von des Meisters Hand in Oel gemalt, befindet sich in der Sammlung des Hrn. Gen. Consuls Claus zu Leipzig). Hunde überfallen einen Stier, von P. de Vos; die Küche, von D. Teniers, sehr ähnlich dem vom Meister selbst radirten Blatte; die sterbende Magdalena, von Annib. Caracci. — Lieferung zweiunddreißig enthält, außer dem lithographirten und reich verzierten Titelblatte und einem Sonnett auf die Königin Regentin, das Porträt derselben, im reichsten Costüm, nach dem Gemälde des Hofmalers Madrazo. Ferner eine Landschaft, mit dem heiligen Eustachius,

Digitized by Google

ein sehr ansprechendes Gemälde von J. Breughel und Rubens; die Taufe Christi, von Carducho; rauchende Bauern, von D. Teniers; der todte Christus und die trauernden Frauen, von Van Dyck. — Lieferung dreiunddreißig. Eine Landschaft mit historischer Staffage aus dem Leben Rudolphs von Habsburg, von Wildens und Rubens; Merkur und Argus, von Rubens; Venus auf einem Ruhebette, ein sehr schönes Gemälde von Tizian; die Gefangennehmung des Herrn, von Van Dyck. — Lieferung vierunddreißig. Eine Landschaft mit Reisenden, von Glauber; Salome, mit dem Haupte Johannes d. T., ein Capitalbild, von Tizian, seiner Tochter Porträt, ganz ähnlich dem in Berlin und andern Orten befindlichen; Anna und Maria, von Ph. de Champagne; Christus am Oelberge, von Chimenti, gen. J. da Empoli. — Lieferung fünfunddreißig. Noch eine Landschaft von Glauber; Cleopatra, von A. Vaccaro; ein Knabe, zwischen Tugend und Laster, unbedeutende Composition von P. Veronese; eine heilige Jungfrau mit dem Kinde, in einem Porticus sitzend, hinter welchem sich eine reiche Landschaft eröffnet, nach dem Original eines unbekannten, vielleicht niederrheinischen, jedenfalls altdeutschen Meisters, von A. Guglielmi trefflich lithographirt. — Lieferung sechsunddreißig. Halt einer Jagdgesellschaft vor einem Gasthause, von Ph. Wouwerman; die Operation eines kranken Fußes, von Teniers; die heilige Familie, von drei Heiligen verehrt, ein sehr schönes Gemälde, von Blas de Prado (geb. zu Toledo in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts; bildete sich nach den Florentinern, besonders nach Fra Bartolomeo); St. Petrus im Gefängniß, von Guercino. — Lieferung siebenunddreißig. Vorwort über den Tod des Königs und die Zusage der Protektion der Königin Isabella II. für die Fortsetzung dieses Werkes; eine Rehjagd, von P. de Vos; Cadmus und Minerva, von Rubens; Flucht nach Aegypten, von Alessandro Turchi; die Steinigung des heiligen Stephanus, von Juan de Juanes, eine Perle in dieser köstlichen Folge, sehr schön von Guglielmi lithographirt. — Lieferung achtunddreißig. Die Findung Moses, von Claude Lorrain; Maria bei Elisabeth, von M. de Lagrenée; die Grablegung des heiligen Stephanus, ein wahrhaft göttliches Bild, auf dem der Friede des Himmels ruht, von J. de Juanes; ein Bacchuszug, oder: Bacchus auf Naxos, das berühmteste Bild in diesem Genre, von Tizian, früher schon von Podesta radirt. — Lieferung neununddreißig. Landschaft mit einem Einsiedler, der die Thiere ruft, von Casp. und Nic. Poussin; die Taufe im Jordan, von J. F. Navarete, el Mudo (geb. 1526, starb als Hofmaler Philipps II.; wird auch der spanische Tizian genannt, weil er sich nach diesem Meister bildete); die eherne Schlange, von Rubens; das Opferfest der Fruchtbarkeit, ein Capitalbild von Tizian. — Lieferung vierzig. Eine Kirche, in Peter Neefs Manier gemalt von F. L. Neefs, 1646; Kinderspiele, von Nuñez de Villavicenzio, gen. el Cavaliero, Schüler des Murillos; Diana und Kallisto, ein bekanntes Bild von Tizian; eine Verkündigung, von Murillos. — Lieferung einundvierzig. Hirschjagd, von de Vos; Fortuna auf dem Meere, von Rubens; Salomon's Abgötterei, von einem unbekannten französischen Maler in de Troy's Manier; die Anbetung der drei Magier, von Velasquez. — Lieferung zweiundvierzig. Eine Landschaft mit Vieh und Hirten, von D. Teniers; die Berufung des Matthäus, ein sehr schönes Bild von J. de Pareja, Sclav und Schüler des Velasquez; die Grazien, von Rubens; K. Ferdinand VII. wird auf dem Sterbebette von seiner Gemahlin, der jetzigen Regentin, gepflegt; ein großes Bild mit vielen Figuren, von Don Federigo Madrazo, Sohn des Herausgebers dieser Sammlung.

Möchten die politischen Wirren und Stürme in Spanien die Fortsetzung dieses höchst interessanten Prachtwerkes nicht stören, und Ref. recht bald die Freude haben, darüber Weiteres berichten zu können!

Dr. Vogel.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[151] In allen Buchhandlungen in Wien, Prag, Pest, ganz Oesterreich, Preußen, Ungarn, der Schweiz und ganz Rußland ist zu haben:

Karmarsch, H. (erster Director der Gewerbe-Schule), Beschreibung einer Reliefmaschine zur getreuen bildlichen Darstellung von Münzen, Medaillen und andern Reliefs auf ganz mechanischem Wege, 1836, gr. 8., mit 2 Kupfertafeln in Fol., die Maschine vorstellend, und 8 Stahlstichen als Probeblätter in Relief in gr. 8., wovon 4 Goethe's Bildniss in vier verschiedenen Manieren darstellen, ein Kaiser Franz, ein Herzog von Cambridge, ein Johannes der Evangelist und eine gewerbliche Verdienstmedaille, geh. 1⅓ Rthlr.

Verlag der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover.

№ 75.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 20. September 1836.

Zur nordischen Kunstgeschichte.

Dem gelehrten Finn Magnussen und seinen Freunden verdanken wir unter dem Titel: Laxdaela-Saga, sive Historia de rebus gestis Laxdaelensium, Hafniae, MDCCCXXVI., die Veröffentlichung eines der wichtigsten Bestandtheile jener nordischen Sagen, die den Scheidepunkt des mythischen und historischen Zeitalters bilden, und sich auf die Begebenheiten und eigenthümlichen Verhältnisse des isländischen Freistaats seit seiner Entstehung bis in die Zeiten seines Verfalls unter der Herrschaft der norwegischen Könige beziehen. Die Lardâlasage versezt uns zwar nur auf ein kleines Terrain, das des unwirthlichen, aber durch seine herrlichen Naturländer, seine Lage, als die äußerste Vormauer gegen die starren Eismassen des Nordens, seine Geschichte und Schicksale für uns Süddeutsche ungemein interessanten Islands, gibt uns nur die Geschichte einer einzigen Familie, der Lardâleuser, Olaf Pfaus, eines Königs aus dem zehnten Jahrhundert, seines Sohnes Kiarkan und dessen Erziehers Boll, allein sie vergegenwärtigt uns in einem lebendigen Bild den ganzen öffentlichen und häuslichen Zustand des Nordens vor dem gewaltigen Umschwung in Sitten und Meinungen, der durch die Einführung des Christenthums auch in die nordischen Verhältnisse kam, in Erzählungen von Privat- und öffentlichen Streitigkeiten, blutigen Kriegen, Liebeshändeln, so wie in Auseinandersetzung commercieller Verhältnisse. Auch für die nordische Kunstgeschichte ist das, was uns die Sage von den Bildern erzählt, mit denen Olaf Pfau sein Haus verzierte, von nicht unerheblicher Wichtigkeit. Pat sumar, heißt es in der Sage, let Olafr gera eldhús í Hiadarholt: meira oc betra enn menn hafi séi; voru par markadar á ágaetar sögur, á pilividi num ok sva á raefrinu; var pat sva vel smidat, at pá pótti mikla skrautligra er ei voru tiöldin uppi (deutsch: in diesem Sommer ließ Olaf ein Speisezimmer bauen, größer und prächtiger, als man je eines auf Island zu sehen gewohnt war; denn die getäfelten Seitenwände, wie die Decke desselben waren mit berühmten Geschichten, d. h. mit Darstellungen aus der alten Fabelzeit geziert. Mit so großer Kunst war jener Speisesaal geschmückt, daß er, wenn man die Teppiche wegnahm, noch einen viel schöneren Anblick gewährte. Gegen das Ende des Winters feierte Olaf zu Hiardarholt ein Gastmahl, zu welchem eine große Anzahl Gäste geladen wurde. Für diesen Tag ließ Olaf seinen Saal noch herrlicher schmücken. Unter den Anwesenden war auch Ulf, Uggus Sohn, der ein Gedicht über Olaf, Hoskulds Sohn, und die Zierrathen seiner Wände während des Gastmahls vorlas, in welchem er die Bedeutung dieser Bilder erläuterte.) Dieses unter dem Namen Hüsdrápa in einigen nicht unbeträchtlichen Fragmenten noch vorhandene Gedicht enthält schon seinem Namen nach die Beschreibung jenes Hauses. Dürfen wir dasselbe als Deutung jener historischen Bilder in Pfaus Hause annehmen, so bezogen sich diese auf die Göttersage von Balder, den Kampf Thors mit dem Riesen Heymer und dem Drachen, und den Kampf Heimdalls.

In einem prächtigen Aufzuge begeben sich die Götter zum Scheiterhaufen Balders, Odins Sohn, der hier des Feuertodes sterben soll. Den Zug der himmlischen Götter eröffnet, auf einem Schwein mit goldenen Borsten reitend, der kampferfahrene Freyer. Odin selbst begibt sich unter sichtbaren Zeichen des Schmerzens, aber dem jubelnden Gesang der Menge mit dem ihm als Attribut zur Seite gegebenen Raben und Schwein, und den Walkyren, welche die Leichenopfer trugen, zu des Sohnes Scheiterhaufen, den die Götter aufgerichtet hatten.

Auch der Gott Heimdall erscheint zu Pferd, um das Ende des Sohns des berühmten Rabenversuchers Odin zu sehen.

Aus dem Sagenkreis von Thor und seinem Kampf mit dem Drachen und dem Riesen Heymer wird besonders des Fischfangs erwähnt, durch den er selbst den Jormungand zu fangen und zu tödten suchte.

Digitized by Google

Thor schießt mit seinen gräßlichen Augen die fürchterlichsten Strahlen auf die Erdschlange. Dagegen gibt die zur Seite eines Schiffs liegende Seeschlange von schillernder Farbe ihr Gift von sich, während sie Thor mit unverwandtem Auge anblickt. Der Dichter kommt nun in der Schilderung der in Pfaus Hause befindlichen künstlerischen Darstellungen auf den in der jüngeren Edda ebenfalls erwähnten Mord der Midgard'schen Schlange. Thor, der muthige Ueberschreiter der breiten Furth des Flusses Vimrar, drückt den Kopf der Seeschlange an das Ufer und schneidet ihn ab.

Von Thors Kampf mit Hymer singt er also:

Fyllav flugr lét fellir
Fiall gauts hneſa skialla,
Rami mein var pat, reyni
Reyrar leggs vid egra.

Nach Magnussens Uebersetzung: perquam validus monticolae prostrator pugnos allidi fecit auri (genae) arboris trunci tentatoris — id damnum acerbum evasit!

Lock, der die Klippe Vagaskar und den Felsen Sigenstein erstiegen, streitet mit Heimdall um das Halsband der Freya.

Rad-géginn bregdr ragna
Rein at Singasteini
Froegr vid firna slaegium
Farbauta mavg vari;
Modav flugr raedr maedra
Mavgr haf-nyra favgru,
Kynni ec, adr enn einna
A'tta, maerdar páttum.

Nach Magnussens Uebers.: consultus ille cito commovet viam Deorum (Iridem) ad Singasteinum, celebris ob cautelam contra Farbauti gnatum, mire callidum; animo validus filius matrum unius praeter octo jam tenet splendidum maris renem (lunam vel gemmam); hoc carminis stropha promulgo.

Wie hier der Dichter die Iris als via oder pons Deorum schildert, so hält er den Mond für das Flammenhalsband der Göttin Freya, und nennt ihn die prächtigen Lenden des Meers (obgleich auch ein in jenes Halsband eingefügter heller Edelstein gemeint seyn könnte). Noch heute nennt man eine in den nördlichen Gegenden nicht seltene regenbogenfarbige Lichterscheinung haf gale d. i. die Galle des Oceans.

So wurde hier der Dichter den Gemälden in Pfaus Hause, was in umgekehrtem Verhältniß Tischbein für Homer wurde. Wie viel Begeisterung der Anblick der Gemälde in Pfaus Hause der glühenden Phantasie des Dichters verliehen, oder was und wie viel die Phantasie des Dichters erst in diese Gemälde hineingetragen, wissen wir nicht zu entscheiden. Erheblicher für die Kunstgeschichte ist die Frage: welches Materials sich der Künstler zu seinen Darstellungen bedient habe. Daß es Holz war, erhellt daraus, daß das Zimmer selbst getäfelt war. Nun fragt sich dann weiter: waren es Schnitzarbeiten, oder Malereien? Der berühmte Suhm vermuthet hier bloß runische Inschriften; allein es läßt sich schwer begreifen, wie der sterile Anblick von Buchstaben sich zu irgend die Phantasie Ulfs anregendem Element geeignet haben sollte. Offenbar ist die Schilderung selbst nicht nur so poetisch, sondern auch so objectiv, daß derselben irgend ein dem Auge wohlthuender Gegenstand zu Grunde gelegen haben muß. Der gelehrte Müller hält jene Kunstwerke für bloße Malereien, Finn Magnussen dagegen für Sculptur oder Schnitzarbeiten, worauf die Worte markaedar (tabulata) und smídat (fabricata) deuten. Gleichwohl mögen diese Schnitzarbeiten noch außerdem mit Farben übertragen gewesen seyn. So konnte denn Ulf in seiner poetischen Beschreibung des mit goldenen Borsten versehenen Schweins Freyers, von den glänzenden und strahlenden Augen Thors, von dem schillernden Drachen und dem glänzenden Mond sprechen.

Auch wissen wir, daß die Veneder, die Nachbarn der Scandinavier für solche bemalte Schnitzereien große Vorliebe gehabt haben. Eine Bemerkung, die auch den späteren Bildern des Mittelalters, wie denen der Aegyptier, Griechen und Indier gilt. Zu verwundern wäre es freilich nicht, wenn bei der Zerbrechlichkeit des Materials kein Kunst-Denkmal dieser Art sich bis auf unsere Zeit erhalten hätte. Gleichwohl wurden dergleichen noch manche im hohen Norden gefunden, aber aus Unkenntniß theils verbrannt, theils fast verschleudert. Unter das Wenige, was sich erhalten hat, gehört eine mit rothen, gelben und schwarzen Farben bemalte Schnitzerei, die sich an dem Grabmal der berühmtesten Königin Dänemarks, Thyra Dannebot, Gemahlin des greisen Gorms, die ums Jahr 945 starb, gefunden wurde, und nun im Königl. Dänischen Museum für Alterthümer aufbewahrt wird. Eine Beschreibung derselben von Magnussen und seinem Freund Thomsen findet sich in den antiquariske Annaler IV, 61, 88, 97, 135 — 138. Dieses Kunst-Denkmal hat unerachtet es fast 1000 Jahre unter dem Boden in Wasser und schlammigtem Koth gelegen, seine Farben noch unversehrt erhalten; ein Umstand, der zur Genüge beweist, daß diese Farben ihre Dauerhaftigkeit lediglich ihrer Vermischung mit Oel verdanken, eine Vermuthung, die sich bei der chemischen Analyse, die Professor Zeise in Kopenhagen damit vornahm, vollkommen bestätigte. So hätte die Oelmalerey, wenn gleich noch nicht auf feinere Arbeiten angewendet, schon im frühesten Mittelalter im hohen Norden ihre Heimath.

Daß aber jene Kunstwerke zu Hiardarholt nicht ganz ohne Eleganz waren, müssen wir theils aus andern in jenen Gegenden aufgefundenen gleich alten Bildereien,

Digitized by Google

theils aus den Berichten von Augenzeugen aus dem Mittelalter über die gemalten Schnizarbeiten der heidnischen Veneder schließen. So lesen wir in Sigfridi vita S. Ottonis ap. Ludewig Scriptor. rerum Bamberg 1, 680 folgende Beschreibung der Hauptkirche zu Stettin um's Jahr 1130: „erant in civitate Stettinsi continae quatuor, sed una ex his, quae principalis erat, mirabili cultu et artificio constructa fuit, interius et exterius sculpturas habens, de parietibus prominentes imagines hominum et volucrum et bestiarum, tam proprie suis habitudinibus expressas, ut spirare putares ac vivere, quodque rarum dixerim, colores imaginum extrinsecarum nulla tempestate nivium vel imbrium fuscari vel dilui poterant, id agente industria pictorum.“ Noch viel früher 1015 beschreibt Ditmar von Merseburg (Leibnitii Scriptor. rer. Brunsvicar. 1, 381) die Kirche zu Rauders: „Fanum de ligno artificiose compositum; huius parietes variae deorum dearumque imagines mirifice insculptae exterius ornant.“ Das Gleiche rühmt Saxo Grammaticus von der um's Jahr 1169 von den christlichen Dänen erbauten Kirche zu Arcona: erat delubrum materia ligneum, opera elegantissimum, non solum munificentia cultus. Exterior aedis ambitus accurato caelamine renidebat, rudi atque impolito picturae artificio varias rerum formas complectens (Saxon. Grammatic. Histor. Dan. Lib XIII.).

Aus diesen Beschreibungen dürfen wir vielleicht schließen, daß die Darstellungen in dem Hause Olaf Pfaus den zulezt erwähnten in Bezug auf Materie, Form und Malerei gleichkamen, jedoch mit dem Unterschied, daß jene die äußeren Wände der Gebäude schmückten, diese dagegen die inneren Wände. Da die ersteren jedem Einfluß der Witterung preisgestellt waren, so liegt wohl darin der Grund, warum von jenen Darstellungen nichts als die bloße Beschreibung derselben sich bis auf unsere Zeit erhalten hat. Daß die Bilder an der Kirche zu Stettin Basreliefs oder gar Hautreliefs waren, läßt der Ausdruck prominentes imagines schließen. Für die Kunstgeschichte ergibt sich aus dem bisher Gesagten das nicht unwichtige Resultat: daß die Oelmalerei nicht so jung ist, als man gewöhnlich glaubt, daß sie lange, ehe sie in Deutschland an die Tagesordnung kam, im hohen Norden ausgeübt und auf Gegenstände der heidnischen Götterlehre angewendet wurde. Indessen war es der christlichen Zeit vorbehalten, wie der Wahl des Künstlers würdigere Gegenstände, so auch für die Ausführung ein veredelteres Material an die Hand zu geben.

Carl Jäger.

Ueber christliche Kunst. *

Von Ed. Collow.

Zweiter Artikel.

Alles was Wesenheit und Bedeutung hat, ist Offenbarung der göttlichen Idee; also auch die Kunst auf dem idealen Standpunkte, in ihrer tiefsten Wesenheit und Bedeutung erfaßt, muß Darstellung der göttlichen Schönheit seyn. Darum ist das Universum als unmittelbare Schöpfung Gottes das allerhöchste, unnachahmlichste, göttliche Kunstwerk und als vollendete Darstellung der ewigen Schönheit ist es der Urtypus aller Kunst. Die gewöhnliche Kunstanschauung ist diejenige, vermöge welcher das Wesen der Kunst in die innigste Vermählung der Idee mit dem Sinnlichen gesetzt wird. Diese Ansicht ist aber unbefriedigend, weil sie bloß formell, abstrakt und darum unfruchtbar ist. Viele unserer Künstler minorum gentium stellen auch Ideen dar, und man kann nicht läugnen, daß sie durch täuschende Formation, durch fließende Umrisse, lebendiges Farbenspiel und durch alle Zauber der Darstellung ihre Idee vollkommen erreicht haben. Woher aber das Unbehagen, welches uns unwillkührlich bei Betrachtung ihrer Geisteswerke anwandelt? Hier hat sich doch wahrlich die Idee des Künstlers auf das Innigste mit der sinnlichen Darstellung vermählt? Man wirft die Schuld auf den Mangel des sittlichen Gefühls, und nicht mit Unrecht; aber die wesentliche Nichtigkeit solcher Erzeugnisse ist damit nicht bezeichnet. Man hat die Idee mit dem Begriffe verwechselt und die geistige Anschauung mit der sinnlichen Empfindung; was in solchen Bildungen dargestellt wird, ist nimmermehr Offenbarung des göttlichen Lebens, der Gottheit in der Natur und Menschenwelt, sondern Erscheinung der von Gott, dem Urquell alles Lebens, weggewandten und abgefallenen, also entgöttlichten Natur; und diese soll in uns das Gefühl der Schönheit und Seligkeit erwecken? Doch auch in dem dargestellten Gegenstande an sich liegt nicht der Grund des Mißbehagens und Mißfallens, — denn was gibt es Ehrwürdigeres, als eine Madonna, was Unschuldigeres als ein ländliches Fest? — sondern in der individuellen Anschauung des Künstlers, in dem durchaus verkehrten Charakter, in dem gänzlichen Mangel an wahrer Idealität, oder, was dasselbe ist, in der vollendeten Losgeschiedenheit und Leerheit von dem göttlichen Leben. Nebstdem daß jedes wahre Kunstwerk Ausdruck und Darstellung des göttlichen Lebens in der Natur und Menschenwelt seyn muß, ist es auch zunächst Offenbarung der innern Welt des Künstlers.

---

* Vergl. Jahrg. 1834 No. 25.

Digitized by Google

Sein Gemüth muß also vorerst für das Göttliche empfänglich, er muß erst selbst von der göttlichen Idee ergriffen, von inniger Liebe und Andacht entzündet seyn, wenn sich in seiner innern Welt das göttliche Bild gestalten soll. Nur in dem Momente dieser höhern Erleuchtung und himmlischen Begeisterung empfängt das Gemüth Licht vom Lichte, Leben vom Leben; nur so wird die Schöpfung des Künstlers ein Gleichniß und Abbild der ewigen, göttlichen Idee. Das ist der Moment der geistigen Zeugung und göttlichen Befruchtung; je lebendiger der Künstler ergriffen, je klarer seine Anschauung, je inniger seine Liebe und Andacht, je reiner seine Begeisterung ist, desto göttlicher wird das Bild aus seiner Welt hervortreten, oder, was dasselbe ist, desto herrlicher wird er sein inneres Bild offenbaren. Dieses günstige Bild oder diese göttliche Idee bemächtigt sich von selbst der technischen Fertigkeit des Künstlers, und je vollendeter diese ist, desto vollendeter wird auch Form und Darstellung; der Ausdruck selbst aber ist unmittelbares Erzeugniß der innern Anschauung und Begeisterung. Wahrheit, Leben, Anmuth, Kraft sind gleichsam die Formen, unter welchen sich das innere Leben kundgibt. So wird das Kunstwerk ein geniales, weil vom ewigen Geiste erzeugt, ein originelles, ursprüngliches, urbildliches, weil nach keinem andern als nach dem ewigen Urbilde gezeichnet, ein vollendetes, weil die göttliche Idee des Künstlers durch die himmlische Magie des Ausdrucks zur lebendigen Offenbarung gekommen ist, oder weil sich die Idee des Unendlichen mit dem sinnlichen Ausdruck vollkommen identifizirt hat.

Auf diesem idealen Standpunkte der Kunstansicht wird es klar, warum unser Geist bei den Kunstwerken aller Zeiten, welche ebengenannte Forderungen nicht erfüllen, trotz der formellen und technischen Meisterhaftigkeit, mit der sie die äußern Sinne reizen, so kalt und unbefriedigt vorübergeht, warum uns sogar der eitle nutzlose Aufwand der materiellen Leistungen, Mißmuth und Unbehagen einflößt; warum wir hingegen bei Kunstwerken anderer Art, die in formeller Hinsicht Manches zu wünschen übrig lassen, mit Lust, Liebe und Andacht verweilen. Den ersteren nämlich mangelt jene Beziehung auf das ewige, göttliche Schöne, worin der Geist allein Ruhe, Befriedigung und Seligkeit findet; bei den letzteren hingegen vergibt er, von der innern Schönheit gefesselt und entzückt, schonend den Mangel an äußerer Vollendung, insofern er nämlich den wesentlichen Ausdruck nicht störet.

Aus diesen Prinzipien einer Kunsttheorie geht zugleich hervor, daß die Kunst nothwendig religiös, ja mit der Religion im Wesen und Ursprung nothwendig Eines und mit ihr unaufhörlich verbündet sey. Religion ist nämlich im eminenten Sinne Offenbarung des Göttlichen im Menschen und Verklärung des Menschen im Göttlichen. Das göttliche Leben im Menschen offenbart sich in Gesinnung, Wort und Handlung, und da wo es harmonisch und vollendet hervortritt, mag wohl das Leben des Menschen das höchste, irdische Kunstwerk genannt werden, weil sich in ihm das Urwahre, Urgute und Urschöne — das Leben Gottes — am lebendigsten abspiegelt, weil er wahrhaftig Ebenbild und Nachbild des Schöpfers geworden ist. So wie also das Leben der Religion als Inneres sich nothwendig nach Außen offenbart, dadurch daß es das Göttliche und Ewige im Sinnlichen nachbildet, so bildet sie auch eben das Göttliche in Worten, Tönen und Gebilden nach. Daher der ewige Bund der Künste mit der Religion.

Dem Menschen ist das doppelte Bedürfniß angeboren, das, was das Gemüth am mächtigsten bewegt, zu offenbaren, seine innersten, klarsten, lebendigsten, heiligsten Ideen und Gefühle mitzutheilen und gleichsam sie äußerlich zu fixiren; denn das Ferne, aber seinem Gemüth und seiner innern Geisteswelt ewig Nahe, auch den Sinnen näher zu bringen und das Unsichtbare selbst in der Sinnenwelt festzuhalten. Zum Ausdruck des rein Geistigen ward ihm der Ton und das Wort verliehen; für Ideen aber, wofür er in der Sprache keinen bezeichnenden, genügenden oder erschöpfenden Ausdruck fand, schuf er sich das Gleichniß im Bilde. Für das alltägliche Leben genügte ihm das klare Wort; wo er aber dem Weltgeist näher stand, im Innersten von ihm berührt, durch ein Zeichen vom Himmel begnadigt oder durch die Betrachtung des ihn umgebenden Alls begeistert und entzückt wurde, da wo er in einem heiligen Momente einer äußern und innern Offenbarung Gottes gewürdigt ward, da flammte seine Seele in ungewohnten Gluthen, seine Zunge stammelte niegehörte Laute, sein Wort wurde Hymnus, seine schwellende Stimme Gesang. Moses sah die mächtige Hand des Herrn, die ihn und sein Volk so wunderbar gerettet, und aus seiner gotterfüllten Seele strömt der erhabenste Hochgesang der Vorzeit. Der Nomade siehet seine Götter — ach! ihm ewig ferne — so mild und freundlich im blauen Aether leuchten; da ergreift ihn unendliche Sehnsucht und Liebe, die Götter will er in seinen Zelten bewirthen und anbeten und er bildet sie in Holz und Stein. So war das erste Lied und das erste noch rohe, künstliche Bild die Offenbarung des religiösen Sinnes und darum des Göttlichen in der Natur und dem Menschen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 76.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. September 1836.

Bericht aus Athen.

Ausgrabungen im Peiräens und auf der Akropolis.

In den lezten Wochen ist eine schon vor anderthalb Jahren begonnene, aber durch hinderliche Umstände unterbrochene Ausgrabung in einem Garten beim Peiräeus wieder fortgesezt worden, und hat sehr erfreuliche Resultate gegeben. Es fanden sich mehrere sehr große (vier bis fünf Schuh hohe) Basreliefs von Grabmonumenten, von der besten griechischen Arbeit und wohl erhalten; namentlich kommen auf einem derselben ein Paar dürftige Köpfe an Schönheit jenen auf dem zulezt aufgefundenen Friesstück des Parthenon nahe. Außerdem wurden eine ansehnliche Zahl kleinerer Reliefs und einfacher Grabsteine (στῆλαι) mit hübschen Akroterien ausgegraben; alle diese Gegenstände aus reingriechischer Zeit, wie auch die Form der Buchstaben und die Orthographie der Inschriften darthut, z. B. *ΜΕΛΙΤΗ ΣΡΟΔΟΚΡΑΤΟΣ ΦΛΥΕΩΣ*, *Μελίτη Σπουδοκράτους Φλυέως*. Auffallend war es dabei, daß die Gräber, meistens aus glattbehauenen viereckigen Steinsärgen (σοροὶ) von Porosstein bestehend, alle seit uralter Zeit geöffnet und ausgeplündert gefunden wurden; daher die Ausbeute an unzerbrochenen Vasen sehr gering ist und nur Thränenfläschchen und andere kleinere Gefäße begreift; Münzen aber oder andere metallene Gegenstände haben sich, trotz aller angewandten Sorgfalt, gar nicht gefunden, außer einigen eisernen Badestriegeln. * Wenn man mit diesem Umstande den anderen zusammenhält, daß keins der Monumente dieses Begräbnißplatzes bis in die römische Zeit herabreicht, so erscheint die Vermuthung wohl nicht als zu gewagt, daß dieser Friedhof bereits in vorrömischer Zeit zerstört, ausgeraubt und verlassen wurde; und zwar bei Gelegenheit der wiederholten Einfälle Philipps des Dritten von Makedonien in Attika, im J. 200 v. Chr., der hier auf das Schrecklichste hauste und namentlich weder Tempel noch Gräber verschonte. *

Beim Parthenon ist inzwischen die Ausgrabung längs der Ostfaçade des Tempels beendigt, und mit Abbruch der Ueberreste der christlichen Altarnische, zwischen den Säulen des Pronaos, ein beträchtlicher Anfang gemacht worden. Wider Erwarten hat sich hier an der Ostseite nichts gefunden, was mit Sicherheit als zu den Figuren des Giebelfeldes gehörig betrachtet werden könnte. Wenigstens ist dies von dem Torso eines Knaben oder Jünglings, vom Nabel an abwärts bis auf die Mitte der Schenkel (wenig unter natürlicher Größe), der ein wahrer καλλίπυγος genannt werden kann, mehr als zweifelhaft; er möchte denn einem Eros oder einer andern Nebenfigur gehören, die schon, als Carrey seine Zeichnungen machte, nicht mehr im Giebelfelde stand. Eher konnte der Größe nach ein anderer männlicher Torso, ein wenig über Lebensgröße und vom Nacken und den Schultern bis an die Hüften erhalten, aus dem Giebelfelde stammen, wenn ich eine so gewaltsam bewegte Figur unter der ruhigen Götterversammlung unterzubringen wüßte. Denn obgleich Kopf und Arme abgebrochen sind, so sieht man aus der Hebung der Schultern, der Beugung des Halses nach vorne und der tiefen Einsenkung des Rückens zwischen den Schulterblättern, wodurch die Brust mächtig vorgedrängt wird, daß die Figur eine große Last oder einen andern schweren Gegenstand mit Anstrengung über den Kopf erhob. Ich bin versucht gewesen, an Hephaistos zu denken, der die Axt erhebt, um dem Zeus, behufs der

* Interessant ist es, daß unter den kleineren Reliefs sich ein Bruchstück findet, welches einen nackten Mann darstellt, der sich mit einem solchen Instrumente die Haut schabt.

* Liv. 31, 24 und 26; Diod. Sic. Fr. p. 575. Ich habe diesen Punkt in No. 556 der Griechischen Zeitung Ἀθηνᾶ weiter ausgeführt.

Digitized by Google

Geburt der Athene, das Haupt zu öffnen; aber die Anstrengung erscheint für diesen Act zu groß, und überdies mußte, denke ich, in der Darstellung des Giebelfeldes diese Handlung schon als vorübergegangen, und Hephaistos also schon wieder in Ruhe dargestellt seyn. Es bleibt daher zweifelhaft, zu welcher Gruppe diese Figur gehörte; ob vielleicht zum Zweikampfe des Kyknos und Herakles? — * Von Friesstücken sind hier außer der in meinem lezten Bericht beschriebenen Platte nur kleine Fragmente entdeckt worden, worunter ein Stück mit den sehr wohl erhaltenen Hinterbeinen eines Opferstiers.

In der Ausgrabung vor den Propyläen war in dieser Zeit der Hauptgewinn ein neues Bruchstück von der Baurechnung des Erechtheion, welches sich jedoch größtentheils nur auf die Kosten des Abnehmens der Gerüste von den Säulen der Vorhalle (ἀπὸ τῶν κιόνων τῶν ἐν τῇ προσάσει), und des Aufschlagens neuer Gerüste für die enkaustischen Maler unter der Felderdecke (ὑπὸ τὴν ὀροφήν) bezieht. — Von den neulich erwähnten Stufen der großen Aufgangstreppe zu den Propyläen findet sich fortwährend eine beträchtliche Anzahl in den unteren Theilen der Batterie eingemauert, so daß diese Treppe zum größern Theile dürfte wiederhergestellt werden können.

Athen, 5. Juni 1836.

L. Roß.

---

* Pausan. 1, 27, 7.

Ueber christliche Kunst.

(Fortsetzung.)

Die Geschichte der ältesten Völker beweist klar, daß die Kunst ursprünglich religiös, gleichsam die erstgeborene Tochter der Religion, von ihr unzertrennlich, mit ihr in einem ewigen, unauflöslichen Bunde ist. In dem Maße, als die geistige Bildung eines Volkes und Geschlechts sich hob, blühete auch die Kunst auf und entfaltete allmählig ihre innere Herrlichkeit durch den Zauber des Ausdrucks; und hinwiederum wirkte sie als Organ der Religion allgewaltig zurück auf die Bildung des Geschlechts. So in einer wesentlichen und beständigen Wechselwirkung empfing sie ihr Leben aus der Religion und förderte, als Dolmetscherin derselben, das religiöse Leben. Darum waren die Künstler aller Völker wie Priester und Freunde des Höchsten geachtet, als Dolmetscher der göttlichen Geheimnisse geehrt, und ihre unsterblichen Werke durch ein merkwürdiges Mißverständniß gleich den unsichtbaren Göttern angebetet. Wie bei dem jüdischen Volke, wo alle Verhältnisse nur Deutungen seiner ewigen Verhältnisse zu Jehovah waren, die Künste ausschließlich der Religion geweihet waren und Jerusalems Tempel ihren lebendigen Mittelpunkt in sich schloß, wie in dieser Theokratie der Künstler auch größtentheils Priester war, so drückt sich dieser wesentliche Zusammenhang der Kunst mit der Religion in mythologischen Darstellungen, in der Feier der Geheimnisse, in Benutzung der Kunst bei öffentlicher Gottesverehrung bei allen heidnischen Völkern der Vorwelt aus. Auch die Anrufung Apollo's und der Musen ist keine müßige, leere Figur bei den alten Dichtern, sondern bezeichnet klar genug die große Wahrheit, daß der Künstler erst selbst von Gott erleuchtet, gereiniget, entflammt, geweihet und begeistert seyn müßte, ehe er etwas Göttliches schaffen könne.

Diese Betrachtung kann man in der Kunstgeschichte aller einzelnen Völker verfolgen und nachweisen, daß die Kunst in ihrem Wesen und Ursprung, wie in ihrer eigentlichen Bedeutung und Würde, Offenbarung des Göttlichen, religiös und Organ der Religion ist. Merkwürdig in dieser Beziehung sind auch die drei großen Kunstepochen oder Perioden der Kunst, wie sie sich immer auf entschieden originelle Weise im Judenthume, Heidenthume und Christenthume darstellt. Der ideale Mensch geht durch alle Zeiträume hindurch und löset theilweise seine Bestimmung in jedem Moment seiner Geschichte und durchwandert eine Reihe von Erscheinungen, die sich in irgend einem Mittelpunkt einigen. Daher Perioden und Epochen der Weltgeschichte. Dieser Wechsel der Erscheinungen offenbart sich im Staate, im religiösen, öffentlichen und bürgerlichen Leben, in der Gesetzgebung, Philosophie und Kunst aller Völker und Zeiten. So wie nur die Totalität dieser Erscheinungen die Geschichte des idealen Menschen, d. i. der Menschheit ist, und sich die göttliche Idee der Menschheit nur in der vollendeten Universalgeschichte vollkommen ausspricht, so wird auch die Kunst nur in der Totalität ihrer Erscheinungen, in der Vollendung ihrer Perioden erst die göttliche Idee der Schönheit erreichen. Aus diesem Gesichtspunkte müßte eine Geschichte der Kunst der interessanteste Versuch seyn; daraus würde die Stellung und Bedeutung der christlichen Kunst, ihr Verhältniß zur antiken und das ewige Ideal ihrer Strebungen recht kennbar hervorgehen. Weil aber seit der Morgenröthe der neuen Zeit die christliche Kunst verfallen und vom Christenthum abgefallen ist, weil sie ihre wesentliche Stellung, Würde und Bedeutung als christliche Kunst, also ihr eigenthümliches, wahres Leben verloren hat, will sie nun fremde Prinzipien suchen und hat sich einen neuen Codex geschrieben, und weil sie ihren Verfall und Abfall nicht eingestehen will, aber auch nicht läugnen kann, verkünden ihre Jünger ein neues Kunstevangelium und bedecken die klassische Zeit

Digitized by Google

der christlichen Kunst mit bittern Schmähungen. So haben sich selbst der scharfsinnige Barthelemy in seinem Urtheil über Raffaels Cäcilia und der hochgepriesene, gefeierte Goethe an der ganzen Zeit und Schule eines Guido und Francia schwer versündigt. Nachstehendes Urtheil fällt Arndt über die christliche Kunst im Mittelalter: „Jene Zeiten hatten Etwas, was den unserigen fehlt und was Frische und Saft auf das Dürre und Leblose goß und es mit Geist und Athem beseelte; sie hatten einen lebendigen Glauben, eine tiefe Liebe zu Gott; die Religion war von Kind auf in das ganze Leben und in alles Thun und Leiden verflochten, — eine kindlich unbewußte Religion; und diese höchste Macht und Gewalt des Herzens gab ihnen Muth, Kühnheit und Geschicklichkeit zu Allem. Gott war in ihnen und wirkte aus ihnen heraus schöne und liebliche Werke für die Welt, und die treuen und gläubigen Menschen folgten ihrem Triebe, wie die Bienen und Ameisen und Schwalben, die ihre Wohnungen aufbauen und ihre Häuser mauern, und nicht wissen warum, noch wodurch sie es thun. Dieser lebendige, einfältige und geschäftige Geist der Frömmigkeit und göttlichen Liebe blühte in jenen vergangenen Menschengeschlechtern, und nur die Ahnung davon erfüllt unsere Sündlichkeiten mit einer tiefen Sehnsucht und innigen Wehmuth, wie der Erwachsene an die frühesten Tage seiner Jugend zurückdenkt. Durch diese Kraft schufen sie ihre Freiheit und verwalteten das Regiment ohne viele und künstliche Gesetze; durch diese waren sie Dichter und Saitenspieler und Bildner und Baumeister — und bildeten so Unbegreifliches und Ueberschwängliches. Das aber ist klar, wenn man diese Zeit aus ihren Werken und Schöpfungen erklären und erkennen will, daß man hier tiefer blicken müsse. Ein tapfrer und höherer Lebensgrund, in der frühesten Zeit gelegt, eine uralte, geistreiche und seelenvolle Religion und Gottesglauben, die aus Asien in die Wälder Germaniens eingewandert waren, die innigste und tiefste Weltanschauung und Weltdurchdringung, die sich in tausend Zeichen und Bildern in der frühesten Sprache wiederspiegelt, einer Sprache, welche die Geister des Lichts erfunden haben — Alles dies muß man glauben, wenn man begreifen will, wie ein Volk, das sie im 9ten Jahrhundert noch Barbaren nannten, im 12ten und 13ten schon so Herrliches schaffen und bilden konnte. Woher alles das Namenlose und Unendliche, was jene früheste Zeit geboren hat? Aus welcher Brust klangen zuerst das herrliche Nibelungenlied und so viele süße Volksgesänge, die mit dem Volke geboren, nur verhallen werden, wenn das Lezte deutschen Sinnes und deutscher Tugend ausgestorben ist? Wer hat die Dome in Mailand, Ulm, Cöln, Wien, Straßburg, Freiburg, Rheims, Pisa gebaut? Woher entsprangen die unendlichen Bilder, gleichsam aller Weltkräfte Spiegel, die in tausend Gestalten uns wie Träume und Dämmerungen aus einer längst vergangenen, oder wie Andeutungen und Weissagungen aus einer fernhin zukünftigen Zeit zu entflattern scheinen? Wahrlich diese Werke sind Beides; denn diese freudigen Menschen lebten mitten in Gott und Er selbst schuf aus ihnen.“

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Bamberg. Professor Gärtner aus München ist hier gewesen, um die Arbeiten am hiesigen Dom zu besichtigen, und ist von hier nach Kissingen gegangen, wo er den Bau des neuen Kursaales leitet.

Mainz. Hr. Bauer, Professor am Gymnasium, hat den von der Utrechter Gesellschaft für Wissenschaft und Künste ausgesezten Ehrenpreis, die goldne Medaille, für die beste Abhandlung „über den Einfluß des Schönen auf die sittliche Vervollkommnung des Menschen“ erhalten.

Wien. Der in der Kunstwelt bekannte Zeichner und Kupferstecher Fendi ist von der Kaiserin Mutter von Oestreich beauftragt, verschiedene Scenen aus dem Leben des weiland Kaisers Franz nach ihrer eigenen Angabe zu zeichnen und in Kupfer zu stechen.

Rom. Overbeck ist jezt mit Vollendung eines großen Bildes für das Städelsche Institut in Frankfurt, der „Darstellung einer Schule der Künste,“ beschäftigt, auf welchem er eine Versammlung der größten Meister der bildenden Künste, welche zugleich die verschiedenen Schulen repräsentiren, von den frühern Jahrhunderten bis auf Raphael, in verschiedenen Gruppen zur Anschauung bringt. Nach Vollendung dieser Arbeit wird er ein Altarbild für den Cölner Dom beginnen, welches ihn eine Reihe von Jahren ganz in Anspruch nehmen wird.

Nekrolog.

London, 29. Juli. Der berühmte Thiermaler James Howe ist zu Stirling im 60sten Jahre seines Alters gestorben.

Dresden. Am 9. Juli starb hier, 79 Jahr alt, M. K. F. W. Erbstein, der älteste der hiesigen Alterthumsforscher und Numismatiker, und auch im Auslande durch eine mit großer Thätigkeit lange fortgesezte Korrespondenz den Sammlern und Münzhändlern wohlbekannt.

Hildburghausen. Am 8. August starb hier der besonders als Alterthumsforscher rühmlichst bekannte Direktor des Gymnasiums, Dr. Sickler. Er hatte in früheren Jahren auch zum Kunstblatt mehrere interessante Beiträge geliefert.

Academien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung der geographischen Gesellschaft vom 7. August machte Hr. v. Lebebur Mittheilungen über die bald in Berlin zu eröffnende Sammlung vaterländischer Alterthümer.

Digitized by Google

3. Aug. Die königl. Academie der Künste beging das Geburtsfest Sr. Majestät dieses Mal auf eine besonders feierliche Art, indem die Preise in der Malerei und Musik zuerkannt wurden. Der Preis in der Ersteren wurde dem Eleven der Academie, Theodor August Kaselowsky, aus Potsdam, Schüler des Professors Hensel, zuerkannt. Der Inhalt des idyllischen Bildes ist der Wettstreit zweier Hirten auf der Rohrflöte. Sechs Concurrenten hatten an dieser Bewerbung Theil genommen. Die Bilder, von denen das des Siegers mit dem Lorbeerkranze geschmückt ist, sind öffentlich ausgestellt, und Hr. Kaselowsky erhält die mit dem Preise verbundene Pension von jährlich 500 Thalern zu einer Studienreise nach Italien auf 3 Jahre.

Schwerin. In der Generalversammlung des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde, welche am 11. Juli statt fand, wurde eine Commission zur Förderung von Ausgrabungen eingesezt und eine Geldsumme zu diesem Zwecke angewiesen.

Leipzig. Die deutsche Gesellschaft für Sprache und Alterthümer hat den Professor Pölitz an die Stelle des verstorbenen Dr. Stieglitz zu ihrem Präsidenten gewählt.

Frankfurt. Die Administration des nunmehr seit 19 Jahren bestehenden Städelschen Kunstinstituts (der Stifter dieser Anstalt, Johann Friedrich Städel, starb am 2. Decbr. 1816, und im März 1817 trat die Administration der Stiftung in Wirksamkeit) hat in Gemäßheit einer im Testamente des Stifters enthaltenen Bestimmung, der Bürgerschaft Kenntniß von dem Fortgange des Instituts gegeben. Die Ursache, warum erst jezt zum ersten Mal ein solcher Bericht erstattet wird, liegt darin, daß erst nach einem Zeitraume von 11 Jahren, als der so viel besprochene Proceß mit den Städelschen Intestaterben nach dem Rathe der ersten deutschen Rechtsgelehrten und mit Beistimmung der Behörde, durch einen Vergleich niedergeschlagen war, wodurch die ungefähren 11jährigen Ersparnisse geopfert werden mußten, die Administration sich im Stande sah, die weitere Ausbildung der Anstalt nach den Absichten des Stifters ins Leben treten zu lassen. Wir entnehmen aus diesem Berichte Folgendes: „Die Administration glaubt der ihr gewordenen Aufgabe dadurch zu entsprechen, daß sie nächst der sorgfältigsten Verwaltung des Stiftungsfonds, tüchtige Männer vom Fache zur Lehranstalt und zur Unterstützung im Allgemeinen sowohl, als insbesondere in Fällen, wo es auf technische Kenntnisse ankommt, zu berufen, sich selbst aber vorzubehalten sucht, die Anstalt vor jeder einseitigen Richtung in dem Kunststreben und der Kunstliebe zu bewahren und jeden echten Zweig der Kunst, von welcher Art er auch sein möge, anzuerkennen, damit die Anstalt in ihrer allmähligen Ausbildung die verschiedenartigsten Talente anrege und vorzüglich dem gebildeteren, edleren Geschmack durch ausgezeichnete Leistungen Befriedigung gewähre.“ Für die Lehranstalt suchte die Administration den berühmten Maler Friedrich Overbeck in Rom zum Direktor der Malerschule zu gewinnen; da dieser aber die Einladung abgelehnt hatte, so wurde Philipp Veit zu dieser Stelle berufen, und dieser ist nun seit 1830 als Vorsteher der Malerschule und Direktor der Galerie in Frankfurt. An die Stelle des als Hofarchitekten nach Karlsruhe berufenen Hübsch trat Professor Hessemer von Darmstadt als Lehrer der Architektur, Mathematik, Perspektive und des Elementarunterrichts in dem in's Fach der Bauhandwerker einschlagenden Zeichnen. Prof. Zwerger von Donaueschingen, ein Schüler Thorwaldsens und Danneckers, gibt Unterricht im Modelliren und in der Bildhauerkunst. Wendelstädt, Inspektor der Anstalt, unterrichtet in freier Handzeichnung, Binder von Wien gibt Unterricht im Malen, Schäfer von hier im Kupferstechen. Diese Lehranstalt hat den Zweck, in ihren ersten Stufen einen für Künstler und Handwerker gleichmäßigen Unterricht zu gewähren, und erst nach durchgegangenem Elementarunterricht, wenn sich nach der Lehrer Zeugniß ein entschiedenes Künstlertalent zeigt, soll der eigentliche Kunstunterricht beginnen. Diese Anstalt wurde besucht im Jahr 1829 von 57, 1830 von 91, 1831 von 144, 1832 von 158, 1833 von 214, 1834 von 251 und 1835 von 212 Schülern. Besonders talentvolle Kunstjünger erhalten noch Unterstützungen zur Fortsetzung ihrer Studien im Auslande. Ueber die Kunstsammlungen sagt der Bericht noch vieles Beherzigenswerthe. Mit Vergnügen sieht man daraus, daß die Administration dahin strebt, die hinterlassenen Bilder geringeren Werthes durch bessere zu ersetzen und die Sammlung mit bedeutenden Kunstwerken zu bereichern, und daß es ein Hauptbestreben ist, die Werke solcher Meister zu erwerben, für welche nicht mehr der Reiz der Neuheit besteht, deren Vortrefflichkeit vielmehr durch den Ausspruch der Zeit bekräftigt ist. Die Administration hat auch Sorge getragen, ihre Sammlung durch Werke der gefeiertsten Meister unserer Zeit zu bereichern. An der Ausführung bedeutender Aufträge wird eifrig gearbeitet, und bald wird der Augenschein zeigen, daß der Administration der Aufschwung neuerer Kunst nicht fremd geblieben ist. Direktor Veit ist schon seit längerer Zeit mit Ausführung großer historischer Bilder al fresco in einem besonderen Saale beschäftigt. Die Kupferstichsammlung und Kunstbibliothek wird fortwährend bedeutend vermehrt.

Brüssel, 12. Juli. Die Gesellschaft der Wissenschaften und Künste hat beschlossen, alle für Kunst und Geschichte irgend merkwürdige Denkmäler in der Provinz Antwerpen in schönen Abbildungen herauszugeben.

Paris. In der am 5. Aug. stattgehabten öffentlichen Sitzung der königl. Academie der Inschriften und Literatur in Paris wurde Hrn. Streber, Conservator des königl. bayerischen Münz-Cabinets, der jährliche numismatische Preis aus der Stiftung des Hrn. Allier de Hauteroche zuerkannt. Zugleich erfolgte die erste Vertheilung der jährlich für ausgezeichnete Arbeiten im Gebiete der vaterländischen Alterthumskunde von der Regierung ausgesezten drei Ehrenmedaillen, jede 500 Fr. werth, und zwar diesesmal an Hrn. Sauley, für seine Münzgeschichte von Metz, an Hrn. Prieur, für eine Darstellung der römischen Monumente in dem jezt französischen Theile Nordafrikas, und an Hrn. de la Saussaye, für dessen Histoire de la Sologne blésoise, à l'époque de la domination romaine.

Cassel, 5. Aug. Der Kunstverein für Kurhessen, welcher jährlich eine Ausstellung veranstaltet, und eine Anzahl der besten Werke ankauft, um sie unter die Mitglieder zu verloosen, hat seit den wenigen Jahren seines Bestehens ein solches Gedeihen gehabt, daß die Zahl der ausgegebenen Aktien (à 3 Rthlr.) über 900 stieg. Im vorigen Jahre wurden für fast 4000 Rthlr. Kunstwerke angekauft und außerdem eine Lithographie für die bei der Verloosung nicht gewinnenden Mitglieder angefertigt.

London. Am 21. Juli hielt das Institut der britischen Architekten ihre Schlußsitzung für das laufende Jahr. Es ward in derselben eine Abhandlung über die Anwendung der Polychromie bei der Architektur der Alten verlesen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 77.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 27. September 1836.

Zur Kenntniſs der Skevothek des Philon im Peiräeus.

Aus einer Inſchrift.

Wären uns Iktinos des Baumeiſters Werk über den Parthenon, Philons Schrift über Plan und Ausführung ſeiner berühmten Skevothek im Peiräeus, und die Bücher ſo mancher andern griechiſchen Baukünſtler über ihre Kunſt noch erhalten: es würde anders um unſere Kunde von der Architektur der Griechen ausſehen, und ſo mancher bis jetzt kaum gekannter oder faſt überſehener Punkt in derſelben, wie die Lehre von der Anwendung der Farben zur Bildung oder reichern Ausſchmückung architektoniſcher Ornamente, würde ohne Zweifel in hellem Lichte vor uns ſtehen. Allein zur Ausfüllung dieſer Lücke in der alten Literatur iſt, ſcheint uns, wenig Hoffnung vorhanden; denn wenn nicht die Fundgruben von Herculanum und Pompeji einmal eine unerwartete Ausbeute geben: in den Bibliotheken Europa's iſt ſchwerlich ein überſehenes Manuſcript dieſes Faches aufzuſtöbern. Um ſo wichtiger wird es, die Monumente des claſſiſchen Bodens Griechenlands und Italiens in dieſer Hinſicht der genaueſten Forſchung zu unterwerfen, ehe die fortſchreitende Zerſtörung durch Zeit und Witterung die lezten Spuren vertilgt; und höchſt bedeutend iſt es, dabei durch neuentdeckte Inſchriften ſich in der Kenntniß der alten Baukunſt und ihrer Geſchichte überhaupt gefördert zu ſehen, und namentlich auch für die Lehre von der Anwendung der Malerei neue Anhaltspunkte zu gewinnen.

Wir ſind ſo glücklich geweſen, in dieſen Blättern bereits einige hierher einſchlagende Fragmente der neu aufgefundenen Baurechnung des Erechtheion unſern in Europa, unter der Begünſtigung reicher literariſcher Hülfsmittel aller Art lebenden Fachgenoſſen zu weiterer Prüfung vorlegen zu können. Heute theile ich ein anderes, für die Kenntniß der alten Baukunſt und ihrer Geſchichte nicht unbedeutendes Fragment mit, aus einem Monumente, wo man dergleichen nicht leicht hätte ſuchen mögen: aus den Ueberbleibſeln der Rechenſchaftsablagen der ἐπιμεληταὶ τῶν νεωρίων, deren Bearbeitung und Herausgabe mein verehrter und gelehrter Freund, der Herr Geh. R. Böckh in Berlin, übernehmen wird. Hier kommt in dem Verzeichniſſe der von den Vorgängern im Amte ihren Nachfolgern überlieferten Gegenſtände auch folgender Abſchnitt vor:

ΚΑΙΤΑΔΕΠΑΡΕΛΑΒ[Ο]ΜΕΝ	*Καὶ τάδε παρελάβομεν*
ΕΝΤΩΙΟΙΚΗΜΑΤ[Ι]ΤΩΙ[ΜΕ	*ἐν τῷ οἰκήματι τῷ με-*
ΓΑΛΩΙΤΩΙΠΡΟΣΤ[ΑΙ]Σ[ΠΥ]ΛΑΙΣ	*γάλῳ τῷ πρὸς ταῖς πύλαις·*
ΑΓΚΥΡΑΣΙΔΗΡ[ΑΣΣ]ΤΑΘ	*ἀγκύρας σιδηρᾶς σταθ-*
ΜΟΝΜΝΑΙ: Δ .... ΔΕΣΜΑ	*μὸν μναῖ . . . . . δεσμὰ*
ΣΙΔΗΡΑΔΟΚΙΜ[Α]...ΕΝΝ..	*σιδηρᾶ δόκιμα . . . . . .*
ΛΙΘΩΝΕΓΛΥ..ΕΝ..ΣΥΝ	*λίθων ὑγλι[θ]ών[των?] σὺν*
ΤΩΙΜΟΛΥΒΔΩΙΑΡΙ...	*τῷ μολύβδῳ ἀρι[θ]μὸς*
ΗΗΗΔΔΔΓ: ΗΑΩΝΣ Δ...Ν	ΗΗΗΔΔΔΓ: *ἥλων σιδ[ηρῶν]*
ΤΩΝΑΠΟΤΗΣΣΚΕΥΟΘ[ΗΚΗΣ	*τῶν ἀπὸ τῆς σκευοθήκης*
ΠΕΡΙΓΕΝΟΜΕΝΩΝ ΜΝ (sic ?)	*περιγενομένων . . . . .?*
ΚΑΙΝΩΝ: ΔΔΓ	*καινῶν*: ΔΔΓ

Digitized by Google

ΑΚΑΙΣΙΔΗΡΑΙΤΩΝΑΠΟ[ΤΗΣ
ΣΚΕΥΟΘΗΚΗΣΠΕΡΙΓΕΝΟ
ΜΕΝΩΝΑΡΙΘΜΟΣ:ΔΔΙ
ΣΤΑΘΜΟΝΜΝΑΙΙΔΔΔΠΙΙ
ΔΕΣΜΑΣΙΔΗΡΑΚΑΙΝΑ[ΤΩΝ
ΑΠΟΤΗΣΣΚΕΥΟΘΗΚΗΣ
ΠΕΡΙΓΕΝΟΜΕΝΩΝΑΡΙΘ[ΜΟΣ
ΝΠ:ΚΑΙΓΟΜΦΟΣ ΕΙΣ
ΣΤΑΘΜΟΝΜΝΑΙ:ΡΙΙ
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝΚΕΡΑΜΙ
ΔΩΝΤΩΝΕΠΙΤΗΝΣΚΕΥΟ
ΘΗΚΗΝΠΑΡΑΙΕΤΙΔΕΣ (sic)
ΗΓΕΜΟΝΕΣΛΕΟΝΤΟΚΕ
ΦΑΛΟΙ:ΙΙ:ΕΤΕΡΑΙ[ΗΓΕ
ΜΟΝΕΣΛΕΟΝΤΟΚΕΦ[ΑΛΟΙ
ΚΑΙΚΑΛΥΠΤΗΡΑΝΘΕΜΩΤΟΣ
ΕΤΕΡΑΙΚΕΡΑΜΙΔΕΣΕΞ:Υ
ΤΩΝΕΧΟΥΣΑΙΤΟΝ[ΚΑ]ΛΥ
ΠΤΗΡΑΗΓΕΜΟΝΕΣ:Ι..
ΚΑΛΥΠΤΗΡΕΣΑΝΘΕΜΩΤΟΙ:ΙΙ
ΗΛΩΝΠΑΛΙΝΛΥΤΩΝΣΤΑΘ
ΜΟΝΜΝΑΙ:ΡΙΙΙΙ (sic)
ΥΠΑΛΟΙΦΗΕΜΦΙΔΑΚΝΙΩΙ
ΜΕΛΑΙΝΑΕΤΕΡΑΕΝΑΜΦΟΡΕΙ
ΜΕΛΑΙΝΑΕΤΕΡΑΛΕΥΚΗ[ΕΜ
ΦΙΔΑΚΝΙΩΙΕΝΑΜΦΟΡΕΥΣΙ
ΔΥΟΙΝΛΕΥΚΗΑΝΦΙΔΕΑΙ
ΣΙΔΗΡΑΙΣΤΡΟΓΓΥΛΑΙ
ΑΠΟΚΛΕΙΘΡΟΥ:ΙΙΙΙ
ΚΛΕΙΘΡΑΑΠΟΤΩΝΣΚΕΥΟ
ΘΗΚΩΝΤΩΝΞΥΛΙΝΩΝ
ΜΟΛΥΒΔΙΔΩΝΣΤΑ[ΘΜΟΝ
ΚΑΙΜΟΛΥΒΔΟΥΤΩΝΕΝΤΗΙ
ΤΑΡΠΗΙΤΑΛΑΝΤΑ..ΜΝΑΙ
ΤΡΕΙΣΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ.
ΞΥΛΙΝΟΝΤΗΣΤΡΙΓΛΥΦΟΥ
ΤΗΣΕΝΚΑΥΣΕΩΣ

ἀκαὶ σιδηραῖ τῶν ἀπὸ τῆς
σκευοθήκης περιγενο-
μένων ἀριθμὸς: ΔΔΙ
σταθμὸν μναῖ: ΔΔΔΓΙΙ
δεσμὰ σιδηρᾶ καινὰ τῶν
ἀπὸ τῆς σκευοθήκης
περιγενομένων ἀριθμὸς
ΓΠ: καὶ γόμφος εἷς
σταθμὸν μναῖ: ΡΙΙ
Παράδειγμα τῶν κεραμί-
δων τῶν ἐπὶ τὴν σκευο-
θήκην .....
ἡγεμόνες λευκοκέ-
φαλοι: ΙΙ: ἕτεραι ἡγε-
μόνες λευκοκέφαλοι
καὶ καλυπτὴρ ἀνθεμωτός·
ἕτεραι κεραμίδες ἐξ [α]ὐ-
τῶν? ἔχουσαι τὸν καλυ-
πτῆρα ἡγεμόνες: Ι..
Καλυπτῆρες ἀνθεμωταί: ΙΙ
Ἥλων παλινλύτων σταθ-
μὸν μναῖ: ΡΙΙΙΙ
Ὑπαλοιφὴ ἐμ φιδακνίῳ
μέλαινα· ἑτέρα ἐν ἀμφορεῖ
μέλαινα· ἑτέρα λευκὴ ἐμ
φιδακνίῳ ἐν ἀμφορεῦσι
δυοῖν λευκή· ἀνφιδέαι
σιδηραῖ στρογγύλαι
ἀπὸ κλείθρου . ΙΙΙΙ
Κλεῖθρα ἀπὸ τῶν σκευο-
θηκῶν τῶν ξυλίνων·
Μολυβδίδων σταθμὸν
καὶ μολύβδου τῶν ἐν τῇ
τάρπῃ τάλαντα . . μναῖ
τρεῖς. Παράδειγμα
ξύλινον τῆς τριγλύφου
τῆς ἐγκαύσεως.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber chriſtliche Kunſt.

(Fortſetzung.)

Arndt fährt weiter fort: „Ein Wunder bleibt dies immer, wie alles höhere Daſeyn ein Wunder iſt. Darum nennen es die Einen eine Narrheit, die Andern eine Herrlichkeit, die Einen möchten vor Entzücken hinfallen vor einem hohen Dome, vor einem kindlichen Bilde, die Andern ſchreien: dummes, myſtiſches und mönchiſches Zeug! Nichts als Verworrenheit und Geſtaltloſigkeit! Das iſt

Digitized by Google

aber wahr und bleibt wahr: wer nicht durch das Christenthum und seine unendliche Einfalt und Tiefe jene Zeit und ihre Werke erkennen kann, dem bleiben sie ein verschlossenes Räthsel oder nur bunte Albernheit; Viele aber stellen sich, als verständen sie es und verstehen es doch nicht, sondern sind nur Rauner und Nachbeter. Und wer nur das klare, heitere Heidenthum erkennt und darin lebt, dem ist der Sinn so zugeschlossen, in diese Heiligthümer einzudringen, daß, wenn sie ihm auch lieblich dünken, sie ihn doch immer bänglich und halb verworren und fast mit einem Gefühl von Sünde gehen lassen. — Das ist aber der Sinn, womit es allein gefaßt werden kann, daß man einfältig sey und lebendig und gläubig im Christenthume, so daß es noch in uns wirkt und lebt; dann sehen wir in diesen großen Werken und Bildern das ganze Leben jener Zeit, die Hierarchie, das Kaiserthum, die weltliche Waidlichkeit und die geistliche Demuth, und es steht eine lebendige, volle und mächtige Welt vor uns, wie keine Geschichtsbücher sie malen. Wer baut jezt solche Mauern, wölbt solche Pfeiler und treibt solche Thürme in die Luft? Das kann kein Mensch, sondern nur allein Gott, durch welchen die Herzen jener Frommen so hoch in die Lüfte emporschlugen. Wer schnitzelt und meißelt und grädt und malt solche fromme, freundliche, kindliche Bilder? Aus wessen Herzen strömen solche Weltphantasien? Wahrlich nicht aus dem Herzen eines Jeztlebenden!“ (Arndt, „das deutsche Mittelalter.“)

In dem Verfalle des Christenthums, in dem Mangel eines gläubigen Sinnes, in der fast durchgängigen Erstarrung des göttlichen Lebens, in der gänzlichen Unkenntniß der Tiefe und Höhe, der göttlichen und ewigen Herrlichkeit des Christenthums, in dem starren Hochmuth des marmorkalten Verstandes liegt der Grund, warum die neuern Kunstwerke des eigenthümlichen Lebens entbehren, bei aller Vortrefflichkeit technischer Ausstattung unser Gemüth nicht ansprechen, und warum so wenig Großes, Geniales und in jeder Beziehung Vollendetes zu Stande kommt. Daher auch die unverständigen, herzlosen, schiefen Urtheile unserer Kritiker über die herrlichen Schöpfungen der Vorzeit; bloß an den Gewändern und Draperien hängend, unfähig, das innere Leben des Künstlers und den göttlichen Ausdruck des Lebens aufzufassen, ist ihnen das Ganze ein verschlossenes Buch. Daher die Scheu vor Allem, was Ausdruck des Tiefsten, Erhabensten, Erschütterndsten, Beseligendsten des Christenthums ist, und die Verachtung Alles dessen, was an den innern Geist der christlichen Kunstwerke erinnert. * Daher auch die blinde Ueberschätzung nicht bloß des Antiken, sondern besonders des eigentlich Modernen, — beides im Gegensatz zum Christlichen der mittlern Epoche, und die Unempfänglichkeit für das Unvergleichliche, Herrliche der ältern Kirchenmusik, welche doch einzig und allein die wahre Musik ist. * Wie ganz verschieden wird man die Werke der ältern Meister mit jenen mancher Neuern, welche ein großer Theil der Zeitgenossen noch blindlings vergöttert, vergleichen, wenn die starre Rinde des Verstandes von dem frischtreibenden Safte des gottbegeisterten Gemüths gebrochen, wenn der in äußern Formen erstarrte Geist von heiliger Liebe des Göttlichen erwärmt, das blöde Auge zur Anschauung des Geistigschönen erstarkt und das Geheimniß der Erlösung in den aufnehmenden Herzen entsiegelt seyn wird. Dann wird die christliche Kunst, als die universelle und ewige, das Fest ihres Triumphes feiern über die alte und neue Heidnische; in ursprünglicher Schönheit und ewiger Jugend wird sie „wie ein musikalisches Vorspiel aller Welt und aller Schöpfung und Gestaltung, das der Seele des Frommen von Engeln eingehaucht ward, ein zartes und nach allen Gestalten hinspielendes Nachbild des Christenthums, das nie, wie das Heidenthum in einer klaren, geschlossenen Gestalt aufhören und erstarren soll, sondern wie ein lebendiger Strom aller Geister und wie eine Fluth aller Bilder von Geistern und Gestalten fortfließen soll von Ewigkeit zu Ewigkeit.“

(Die Fortsetzung folgt.)

---

* Wir erinnern bei dieser Gelegenheit an das große Meisterwerk des Domenik Quaglio, dieses unübertrefflichen, einzigen, ebenso frommen als fleißigen Architekturmalers, „der Dom von Rheims.“ Der Künstler hat auf eine bewundernswürdige Weise durch die Staffage den kindlichen, gläubigen, andächtigen Geist jener Zeit anzudeuten gewußt, in welcher dieses göttliche Münster erbaut worden, und uns dadurch sein Kunstwerk doppelt theuer gemacht, welches über jegliches Lob erhaben ist.

* Es ist hier nicht der Ort, diesen anscheinend paradoxen Satz zu verfechten; wer zu Weihnachten in Maria maggiore und in der Charwoche im Vatican gewesen und den Gesang der päbstlichen Kapelle gehört hat, wird unser Urtheil nicht für eine mystische Ausgeburt des mönchischen Geistes halten. Palestrina, Leo, Allegri und andere Meister möchten unsere Behauptung auch vertheidigen. Hier bloß Folgendes: unter allen Künsten ist die Musik die religiöseste; sie ist ganz Andacht, Sehnsucht, Seligkeit, Demuth, Reinheit, Liebe. Sie ist die Tochter des Himmels, entsprossen jener überirdischen Heimath, wo man in Tönen spricht, und die Meister der Tonkunst sollen in unserer Seele das Bild der Ewigkeit heraufrufen und die Sehnsucht nach dem Höhern erwecken, nicht aber den Zorn, die Rache und unlautere Leidenschaften in unserm Busen erwecken und durch verderbliche Weichlichkeit und Nüchternheit die Seele erniedrigen und aushöhlen. Die Musik soll das Edle in der Brust heiligen, erheben, stärken und erwecken, einfache Symphonien ausströmen, in denen die Klänge sich harmonisch befreunden und verbinden: sie soll die Sphärenmusik des menschlichen Herzens seyn. Das ist keine andere, als die göttliche Kirchenmusik.

Digitized by Google

Nachrichten vom August.

Kunstausstellungen.

Dresden. Die öffentliche Kunstausstellung ist seit dem 1. Aug. in dem gewöhnlichen Locale des langen Saales auf der Brühlschen Terrasse eröffnet. Die Zahl der ausgestellten Kunstwerke ist zwar geringer als im vorigen Jahre, indem sie nur 435 beträgt; an innerem Werthe steht jedoch die Ausstellung keiner der frühern nach. Die Landschaftmalerei hat auch dieses Jahr das Meiste gebracht, und das Bessere von Dahl (norwegische Landschaften), Friedrich, Fearnley, Grolig, Bürkel, Kummer, Eydorf, Goldstein und Oehme ist, insofern es noch verkäuflich war, großentheils in den Besitz des Kunstvereins übergegangen. In der Porträtmalerei hat Vogel wieder Ausgezeichnetes geliefert (das Bildniß des Prälaten des Klosters Osseg in Böhmen, das lebensgroße Porträt L. Tiecks, das des 5jährigen Prinzen Ernst und seiner 6jährigen Schwester Elisabeth in ganzer Figur). In der schwach besetzten Historienmalerei haben wir Vogels schon früher vollendeten Carton, „die Vertreibung aus dem Paradiese," zwei Cartons von Peschel nach Goetheschen Gedichten, die nebst andern auf einem Gute des Hrn. v. Quandt al fresco ausgeführt werden sollen; ferner Jägers „Moses in der Schlacht gegen die Amalekiter betend" und Fräulein Seidlers „Ritter Toggenburg mit der Nonne" rühmend zu erwähnen. Unter den Genrebildern zeichnen sich Hantsch's „Bauernscene und Dorfschule aus. — Einen ausgezeichneten Kupferstich hat Steinla nach Raphaels „Kindermord" geliefert. Außer Tiecks Büste von David bietet die Sculptur eine Reihe sprechend ähnlicher Porträts vom Prof. Rietschel (u. a. die der Prinzen Max und Johann) und die modellirte Statuette eines Fischerknabes von Mey aus Braunschweig, einem Schüler Rietschels. Leider ist durch die Nähe Berlins der hiesigen Ausstellung manches Kunstwerk entzogen worden.

Braunschweig. Unsere vierte Kunstausstellung, für welche die von Sr. Durchlaucht dem Kunstvereine eingeräumte Aegidienkirche ein höchst geräumiges Lokal ist, enthält 731 Nummern, und noch nie führte der Katalog die Namen so vieler berühmter Maler auf. Fast alle Malerschulen Deutschlands sind darin durch treffliche Bilder charakterisirt; ja es kommen sogar in dem Kataloge von Nr. 578 — 642 eine Reihe von Gemälden holländischer, französischer und italienischer Künstler aufgeführt werden.

Nürnberg. Die vom hiesigen Kunstvereine im Saale der Herrentrinkstube veranstaltete Ausstellung ist am 20. Aug. eröffnet worden und dauert bis zum 20. Septbr. Von 116 Nummern gehören 74 auswärtigen Künstlern an, unter denen die Münchner den ersten Rang einnehmen. Nichtmitglieder zahlen 12 kr. Eintrittsgeld, die zur Deckung der Kosten der Ausstellung verwandt werden. Kataloge und eine Preisliste der Gemälde sind im Ausstellungssaale zu haben.

Mainz. Am 21. Aug. ist die große Gemäldeausstellung des Kunstvereins für 1836 eröffnet worden. Die Zahl und der Werth der Gemälde sind bedeutend, und von ungewöhnlich vielen Einwohnern Einlaßkarten à 1 fl. für die Dauer der Ausstellung gelöst worden. Mitglieder des Vereins zahlen nur 12 kr.

Moulins. In der hier von den Amis des Arts veranstalteten Kunstausstellung bewundert man treffliche Figurenbilder von Eugène Delacroix, Leyaulle, Roqueplan, J. Dupré, Rob. Fleury, Schopin und Landschaften von Mercy, Rousset, Colin und Mlle. Eulalie Caillet.

Amiens. In der seit dem 1. Juli eröffneten Kunstausstellung bewundert man hauptsächlich den Hamlet, von Eugène Delacroix, und den Comte de Comminges, von Gigoux. Den Besitz dieser Bilder machen sich Liebhaber, Bilderhändler und Behörden streitig. Die Bilder von Coltrau, Perlet, Pigal und Thuillier erregen ebenfalls die Aufmerksamkeit der Kenner.

Museen und Sammlungen.

Wiesbaden. Ein Besuch in dem dem kunstliebenden Grafen Schönborn gehörigen reizenden Landsitze Reichartshausen bei Martebrunn ist für den Kunstliebhaber von großem Interesse. Insbesondere verdient die Gemäldesammlung Erwähnung, welche nur Bilder von neuern Meistern (die der ältern befinden sich in der herrlichen Sammlung der gräflichen Familie in Pommersfelden bei Bamberg) enthält, unter diesen aber das Beste, was aus den modernen deutschen, französischen, englischen und italienischen Schulen hervorgegangen ist. Man findet hier u. a. das Original von Wilkies berühmtem Genrebilde: „Guess my name" und das Original von Pieots: „Raphael und die Fornarina," eines der besten Genrebilder von P. Heß in München, ein treffliches Blumenstück des classischen Holländers Vandael, 1819 gemalt, Viehstücke von Van Os dem Sohne. Bilder von Schotel, Eckhout, Verheyen, Schoumann, zwei herrliche Landschaften von Catel in Rom, zwei andere von Rewbell, so wie von Schönberger aus Wien, classische Bilder von David, Gros, Meynier und andern berühmten französischen Malern; ein treffliches Bild der berühmten französischen Porcellanmalerin Mad. Jacquotot: „La belle ferronière," nach Leonardo da Vinci's Originalbilde, eine schöne Innen-Ansicht von Bouton, ein großes historisches Bild: „Romeo und Julie," von Hayez in Mailand, schöne Architekturbilder von Migliara in Mailand, kurz ein Reichthum auserlesener Erzeugnisse der neueren Kunst, wie man ihn selten beisammentrifft. Die Kupferstichsammlung des Grafen soll ebenfalls bedeutend seyn.

Wien. Rahls Gemälde: „Hagen steht neben Siegfrieds Leiche ꝛc." (vergl. No. 46 und 47 d. Bl.), ist für die k. k. Galerie in Belvedere angekauft worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[480] **Kunstanzeige.**

In der Anstalt für Kunst und Literatur von R. Weigel in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Porträt des Herrn Geh. Hofraths F. Jacobs in Gotha (in seinem Arbeitszimmer beschäftigt), nach dem Originalgemälde des Hrn. Hofmalers C. Jacobs lithographirt von J. A. Freymann in München. Mit Handschrift facsimile. Chinesisches Papier ꝛc. Fol. 1 Rthlr. 8 Gr.

Digitized by Google

№ 78.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. September 1836.

Ueber christliche Kunst.

Dritter Artikel.

Die Kunst ist gleichsam die höchste Blüthe, der Silberblick des menschlichen Geistes, wie im Individuum, so in einem Volke, so in der ganzen Menschheit: — sie ist der Zeiger an der geheimnißvollen Uhr des menschlichen Lebens, denn das Höchste des Geistes, die Religion und Weltanschauung, nimmt sie in sich auf. Aus der Summe des Lebens hervorgegangen, wird sie auch nur durch dasselbe begriffen, dieses selbst aber nur durch die Geschichte, welche die mannichfaltigen Erscheinungen und Entwicklungen des Lebens darstellt. Wir sind darin übereingekommen, die Geschichte in ihrer universellsten und höchsten Bedeutung als die Biographie des Menschen in der Idee, d. i. der Entwicklung der göttlichen Idee in der Menschheit, zu betrachten, weil sie als solche Geburt, Kindheit, Jugend und Alter, alle Entwicklungen und Schicksale seines Lebens beschreibt. Diese Rücksicht dürfte eine Geschichte und Philosophie der Kunst nicht übersehen; sie ist nothwendig, um den Charakter jeder einzelnen Periode und Epoche zu beareifen und zu erklären.

Demnach ist die antike Kunst als die erste Periode zu betrachten und bezeichnet das Leben der Kindheit. Im Kinde aber entwickeln sich zuerst die äußern Sinne; durch diese ist es in die Natur versenkt; die Natur ist seine Amme, seine Lehrerin, sein Ideal, sein Gott. Was wie der Traum eines früheren Daseyns sich in der innern Welt gestaltet, das schaut das Kind in der Natur gleichsam symbolisirt, die Sinne zunächst sind ihm die Vermittler des Geistes und der Natur, durch diese vernimmt und empfängt es den Geist und die Kraft der Natur, und was auf diesem Wege in ihm zur Anschauung gedeiht, trägt den Typus und das Bild der starren Erscheinungen. So die Völker der alten Zeit. Aus dem fernsten Orient ergoß sich der Strom göttlicher Ueberlieferung, uralte, heilige Sagen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht erhielten und forterbten, rein der Urquelle nach und befreundet dem menschlichen Geiste, aber getrübt durch die sinnliche Auffassung und Darstellung der überliefernden Geschlechter. Die eine dem Menschengeiste eingeborene Idee eines höhern allwaltenden, alliebenden und allbelebenden Wesens hatte sich aus dem verschlossenen Eden durch die Strömungen der Sündfluth und durch Babels Verwirrung in allen Geschlechtern erhalten; wie aber der Mensch in und mit der Natur lebte und die Sinne, die fast ausschließenden Vermittler seiner geistigen Anschauungen wurden, so ging die Einheit der Idee in der unendlichen Mannichfaltigkeit der äußern und innern Naturerscheinungen unter, und was ihm von Einem höchsten Wesen in der Seele nachklang, trug er auf jene äußern Erscheinungen über, in welchen ihm die Offenbarung einer höhern Kraft zunächst erschien. Indem so der Geist der Natur heimfiel, begeisterte und vergötterte der Mensch die Natur, und der Gott, der bei seinem Erwachen als Geist in ihm gelebt, trat ihm nun in unendlichen Gestalten aus der Natur entgegen (Polytheismus). Durch neue ihm heilige Bande an die Natur gebunden, sah er in ihr die Offenbarerin der göttlichen Geheimnisse, das Orakel des Lebens, das Ideal des Göttlichen. — So erfaßte also die Phantasie auch das Geistige in sinnlichen Formen, und je frischer und lebendiger die Phantasie, desto kräftiger, wahrer und vollendeter prägten sich ihre Gebilde der Seele ein; und je heiterer und blühender Leben und Natur den Menschen umgab, desto heiterer schuf die Phantasie ihre Bilder. Daher der merkbare Unterschied zwischen dem tiefsinnigen Indier, dem räthselhaften Aegypter und dem

Digitized by Google

ewig heitern, frohen Griechen; darum auch der Grund, warum die Griechen in bürgerlicher Freiheit lebend, ihren Werken den Charakter der Klarheit in solcher Vollendung aufdrückten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Kenntniss der Skevothek des Philon im Peiräus.

(Beschluß.)

Der größere Theil der in diesem Abschnitte aufgeführten Gegenstände und Geräthe sind solche, welche von dem Bau der Skevothek (ohne Zweifel jenem berühmten Werke des Philon * übriggeblieben waren. Unter ihnen sind auch, wie in dem neulich mitgetheilten Fragmente der Baurechnung des Erechtheion, verschiedene Modelle (παραδείγματα). Das παράδειγμα ξύλινον τῆς τριγλύφου τῆς ἐγκαύσεως, das auch in anderen Theilen dieser Arsenalsrechnungen wiederholt vorkommt, hat man sich wohl als eine aus Holz geschnitzte Triglyphe zu denken, an welcher die diesem Bauglieds bestimmten Ornamente und Farben in enkaustischer Technik zur Probe angebracht waren, um nach einem solchen Muster mit dem Entrepreneur (μισθωτής, Bauer des Erechtheion) über die ganze Arbeit einen Contract schließen zu können. Noch nach der Vollendung des Baus wurde dieses Modell im Arsenal aufbewahrt. Ueber das Verfahren bei der Enkaustik kann die weiße und schwarze ὑπαλοιφή vielleicht einigen Aufschluß geben, von welcher ich vermuthe, daß sie zum Grundiren der zum Bemalen bestimmten Bauglieder diente. Wenigstens haben meine Herrn Mitarbeiter und ich an mehreren enkaustisch bemalten Bruchstücken auf der Akropolis eine solche Grundirung wahrgenommen.

Die übrigen Modelle sind von Dachziegeln (κεραμίδες), welches Wort als ein generelles die verschiedenen, zur Bedachung erforderlichen Ziegelformen unter sich begreift. Hier bieten sich nun zuerst die ἡγεμόνες dar: ein, so viel ich weiß, in solcher Beziehung sonst nicht vorkommendes Wort. Vermuthlich sind unter diesen „Anführern" die Stirnziegel zu verstehen, welche die auf sie auslaufenden Reihen der Hohlziegel gleichsam anführen. Sie führen das Beiwort „löwenköpfig" (λεοντοκέφαλοι), und waren folglich mit Löwenköpfen in flachem Relief geschmückt, ähnlich den auf der Akropolis gefundenen Stirnziegeln mit dem Haupt der Medusa en face. Oder hat man bei den ἡγεμόνες λεοντοκέφαλοι an die Löwenköpfe der Rinnleiste zu denken? Unmöglich wäre es nicht, daß diese, wenn sie anders, wie bei vielen attischen Gebäuden, aus gebrannter Erde war, durch einen etwas laxen Sprachgebrauch unter den κεραμίδες mit einbegriffen würde.

Hierbei ist freilich auf das Wort ΡΑΡΑΙΕΤΙΑΙΣ keine Rücksicht genommen worden, welches deutlich auf dem Steine steht, und welches nicht zu verstehen ich offen bekenne. *

Den καλυπτὴρ ἀνθεμωτός halte ich für einen Hohlziegel (imbrex), dessen Ränder mit Anthemien (Fleurons, Palmetten) in enkaustischer Malerei geziert waren; ähnlich wie an den auf der Akropolis gefundenen gemalten Dachziegeln aus gebrannter Erde.

Mit diesen dürftigen und vielleicht schon zu gewagten Bemerkungen und Andeutungen möge dies interessante Bruchstück hinausgehen; sicher, unter den Händen seines künftigen berühmten Herausgebers eine gründlichere Deutung und vollständigere Wiederherstellung zu finden, als ich ihm hier zu geben vermöchte. — Ich trage nur noch nach, daß diese Inschriften in den Jahren 1834 und 1835 beim Bau der königlichen Magazine im Peiräeus gefunden wurden, auf einer am südlichen Ufer des Hafens ein wenig in das Bassin vortretenden Landspitze. Von der Skevothek fanden sich jedoch keine andere Ueberbleibsel, als einige Quadern, einige Reste der Fundamente, und einige Triglyphen, 1,05 Meter hoch und 0,735 Meter breit. Sie sind aus Pori (πῶρος), und waren daher ohne Zweifel, wie alle alten Bausteine aus dem gleichen Material, mit Stuck überzogen und, wie die Inschrift zeigt, enkaustisch bemalt; aber die Zeit, der Regen und die corrosive Seeluft haben jede Spur davon vertilgt. Nach solchen Funden verdiente wohl die ganze bis jetzt unbebaute Gegend um die Magazine eine weitere Ausgrabung, wenn unsere beschränkten Mittel sie gestatteten.

Schließlich bemerke ich noch, daß andere Theile dieser riesigen Steinschriften über einen andern Punkt, der die Archäologen in neuester Zeit mehrfach beschäftigt hat,

* Sillig im Catal. Artif. s. v. Philo scheint es auffallenderweise für möglich zu halten, daß dieser Philon mit dem gleichnamigen architektonischen Schriftsteller aus Byzanz, der um die Mitte des zweiten Jahrh. v. Chr. lebte, derselbe sey. Wo hätte Athen in jener Zeit seiner politischen Unbedeutendheit zu einem solchen Bau die Veranlassung und die Mittel hergenommen? Unser Philon war ein Zeitgenosse des Lykurgos, der während seiner Verwaltung den Bau der Skevothek vollendete. Vgl. Böckh. Staatshaush. I, 215; II, 245. und Nissen, de Lycurgi vita (Kiliae, 1835), p. 47, nebst den dort angeführten Stellen.

* Da Schreibfehler des Steinhauers, namentlich Versetzungen von Buchstaben, mehrmals in diesen Inschriften vorkommen (z. B. oben ΣΤΑΘΜΙΝΟΝ für ΣΤΑΘΜΙΟΝ), so bin ich auf die Vermuthung gefallen, daß vielleicht ΡΑΡΕΙΑΤΙΑΙΣ (παραστάδες, von παρειά) zu lesen sey. Freilich bedürfte auch dieses Wort erst einer Nachweisung und Erklärung.

Digitized by Google

über die Auffindung attischer Vasen in den Ruinen von Adria, * einen unerwarteten Aufschluß geben. Es sind dies mehrere auf die Absendung einer Colonie nach Adria, unter einem gleichnamigen Nachkommen des Miltiades, bezügliche Volksbeschlüsse, von dem höchsten geschichtlichen Interesse. Kephisophon aus Cholangos hatte den Antrag gestellt; die Begebenheit fällt, wie es scheint, in das Archontat des Antikles (Ol. 113, 4; v. Chr. 325) oder etwas später.

Athen, 28. Junius 1836.

L. Roß.

---

* Vgl. z. B. Bunsen, annali dell' instituto di corrisp. archeol., 1834, p. 83. 84. — Welcker im Bullet. dell' instit. 1834, p. 134.

Nachrichten vom August.

Museen und Sammlungen.

Wiesbaden. Das hiesige Antiquarium enthält einen reichen Schatz germanischer und römischer Alterthümer, zum Theil auf nassauischem Grund und Boden gefunden. Sie sind gut geordnet. Eine bedeutende Vermehrung hat das Cabinet durch den Ankauf von Emmele's Sammlung gewonnen, von welcher im Jahr 1820 zu Mainz ein Verzeichniß in einem Querfoliobande mit Kupfern erschien. Sehr viel verdankt man Habel's unermüdeten Forschungen in der Gegend nah und fern, und er hat seinen Eifer für die ihm untergebene Sammlung dadurch bethätigt, daß er sämmtliche in seiner Privatcollection erhaltene römische Alterthümer dem herzogl. Museum einverleibt und nur die germanischen für sich behalten hat. Hoffentlich wird er bald die Resultate seiner Forschungen über die römischen Alterthümer der Gegend bekannt machen, und namentlich über die Cohorten-Zeichen der in der Gegend stationirt gewesenen drei römischen Legionen berichten, unter denen sich besonders das Steinbockszeichen bemerklich macht, von welchem ein sehr zierliches metallenes, zum Befestigen an einer Stange bestimmtes Exemplar unlängst in der Nachbarschaft aufgefunden und von Habel für das Museum erworben worden ist. Eben dieser Steinbock kommt noch auf mehreren Sculpturen der Umgegend vor. — Unter den vielen Terra cotta's machen sich namentlich die Lampen bemerklich, auf denen eine Menge von Namen der Verfertiger vorkommen, z. B. Senecio, Vitalis, Modestus, Of. [ficina] Modesti. Fortis, Optatus, Encarpus, Strobylus. Merkwürdig sind die Formen, in welchen mehrere der größern Thongefäße geformt worden und die noch vollständig erhalten sind. — Eine sehr schöne bronzene Gießkanne, deren Bauch einen Weiberkopf vorstellt, verdiente wohl abgegossen zu werden. Unter den Bronzen zeichnet sich auch eine 11 bis 12 Zoll hohe Juno mit einer Inschrift am Fußgestelle aus, aus welcher hervorgeht, daß sie eine Schutzgöttin der Wege, und zwar desjenigen nach dem noch jetzt so genannten Orte Nid war. Das merkwürdigste Denkmal der Sammlung ist jedoch das bekannte große Mithras-Monument, das in der Nähe von Heddernheim bei Frankfurt ausgegraben worden ist (s. Kstbl. 1827, Nr. 65). Es hat unter den Forschern der Götterlehre die größte Aufmerksamkeit erregt. Hr. Habel hat um die Erhaltung desselben große Verdienste. Seiner Aussage nach fanden sich zwei Mithras-Tempel vor, aus dem zweiten sind jedoch nur einige Fragmente (Köpfe von Mithrasstieren u. s. w.) gerettet. Die sieben Altäre des andern sind noch vollständig erhalten; sieben Stufen führen zu dem Haupt-Simulacrum hinab, das im Hintergrunde des lezten Saales des Museums aufgestellt ist. Die Sculptur ist ziemlich roh, das Material ein grober Sandstein. Merkwürdig ist, daß der obere Theil des Simulacrum beweglich war, man hat ihn jedoch, um Unfälle zu verhüten, befestigt.

Pesth, 1. August. Der Erzbischof von Erlau, J. Ladislaus Pyrker, hat seine während der sechs Jahre, die er als Patriarch der Venediger Kirche vorstand, zusammengebrachte Sammlung von 150 — 160 Stück ausgezeichnet schöner Originalgemälde, größtentheils aus der venezianischen Schule, dem Nationalmuseum dahier, welches in einer der lezten Sitzungen des im Monat Mai d. J. geschlossenen Landtags, unter Bewilligung von 500,000 fl. Conv. gestiftet wurde, zum Geschenk gemacht.

Paris. Im Münzen- und Antikencabinet der K. Bibliothek sind bedeutende Veränderungen vorgenommen worden. Eine treffliche Sammlung antiker Bronzen, so wie die im Jahr 1830 zu Besthouville aufgefundenen Silbersachen, acht vollständige alte Waffenrüstungen und mancherlei in der Durandschen Auction Erworbenes sind nebst vielen andern interessanten Gegenständen, jeden Dienstag und Freitag öffentlich ausgestellt.

16. August. Für das Museum von Versailles wird gegenwärtig eine Copie der berühmten, zu Bayeux befindlichen Stickerei gefertigt, welche von der Königin Mathilde während und nach der Expedition Wilhelm des Eroberers nach England gearbeitet wurde. Sie ist 212 Fuß lang und 18 Zoll hoch und stellt alle Begebenheiten der Eroberung dar. Die Gesellschaft der Alterthumsforscher zu London ließ vor einigen Jahren eine 70 Fuß lange und 6 Fuß hohe Copie durch Hrn. Stothard mit Hülfe der Camera lucida anfertigen, die ihr auf 5000 Pfd. Sterling zu stehen kam.

6. August. Französische Journale versichern, daß Baron Taylor bald von Madrid mit einer herrlichen Sammlung von Gemälden aus den spanischen Schulen zurückkehren werde, die er (zusammen für 800,000 Fr.) von den geldbedürftigen Plünderern der Klöster eingehandelt habe und die für unser Museum bestimmt seyen.

London, 11. August. Herrn Sheepshank's Sammlung von Kupferstichen holländischer Meister ist vom britischen Museum für 5000 Pfd. Sterling erworben worden.

Artistischer Verkehr.

Mannheim. Das seit mehr als 100 Jahren bestehende, durch seine großartigen Kunstunternehmungen bekannte Haus Artaria und Fontaine, welches nun, nach dem Ableben seiner beiden Chefs, D. M. und J. M. Artaria, von vier Söhnen des erstern fortgeführt wird, ist gegenwärtig mit dem Bau eines neuen Bildersaales am Paradeplatz beschäftigt, um die neuesten Erwerbungen den Kennern und Liebhabern desto vortheilhafter vor die Augen zu bringen. Namentlich haben die Hrn. Artaria in der lezten Zeit mehrere sehr bedeutende moderne Bilder aus der italienischen (z. B. von Migliara), holländischen (von G. A. Schmidt

Digitized by Google

in Dortrecht. Schotel, Eckhout, Schelfhout, Verboekhoven, Verheyen), englischen (Roberts) und deutschen (Alb. Adam d. V., Weller ꝛc.) Schule acquirirt. In ihrer ansehnlichen Sammlung von Handzeichnungen moderner Künstler befinden sich sehr viele ausgezeichnete Stücke der bekanntesten Meister, zumal der französischen Schule, als: Hor. Vernet, Bellangé, Canon, Fragonard, Deveria, Decamps, Villeret, Ménissié, Garneray; auch von Schelfhout, Migliara, Boys, Kobell u. A. sind Handzeichnungen vorhanden.

Versteigerung.

Solothurn. Von der 1000 Stück haltenden Sammlung alter eroberter Rüstungen wurden am 18. Juli 700, worunter viele kostbare und äußerst merkwürdige, versteigert.

Statistik der Kunst.

Paris. In den Salons des Louvre hatten, den Ausstellungs-Katalogen zufolge, in den Jahren 1834 — 1836 über 200 Künstlerinnen ihre Gemälde ausgestellt.

Brüssel, 29. Juli. Von Seiten der Regierung ist eine Unterrichtsanstalt für Kupferstecher errichtet worden.

Bauwerke.

München, 12. Juli. Der schöne, runde, jonische Marmortempel (Monopteros) im englischen Garten, der dem Andenken des Kurfürsten Karl Theodor, des Gründers des Gartens, geweiht ist, nahet sich seiner Vollendung. Er ist im rein antiken Style erbaut, von 12 Marmorsäulen umgeben, im Innern mit Gemälden verziert und mit einem vergoldeten Dache versehen.

Paris. Die von dem Architekten Lebas erbaute Kirche Unserer lieben Frau von Loretto, ist von allen Seiten mit Gittern und Trottoirs umgeben. Der nach dem Boulevard italien gerichtete äußere Portieus besteht aus vier corinthischen Säulen, und an den Ecken des dieselben überragenden Giebelfeldes erblickt man drei Statuen, Glaube, Liebe, Hoffnung, im Giebelfelde selbst aber die Jungfrau mit dem Jesuskinde, die Anbetung der Engel empfangend. Das Innere besteht aus dem das Orgelgehäuse stützenden innern Portieus, einem großen Schiff und zwei Abseiten, unter denen sich sechs Heiligenkapellen befinden, drei Säulenreihen, einem Chor mit Stühlen und einer Kuppel und endlich einem Halbkreis, in welchem sich der Hauptaltar befindet. In den Ecken der Abseiten befinden sich vier, der Taufe, dem Abendmahl, der heiligen Jungfrau und den Todten geweihte Kapellen; am Ende derselben aber rechts und links zwei Sakristeien für die stille Messe und den Chor. Die Kirche erhält ihre Beleuchtung auf eine sehr zweckmäßige Art theils von den Seiten, theils durch Kuppelfenster. In Ansehung der Decoration unterscheidet sie sich sehr vortheilhaft von den im Innern nichts als die nackten Wände darbietenden neuern christlichen Tempeln; doch ist dieselbe ganz im Geschmacke unsers Zeitalters gehalten. Statt der zu kostspieligen Gewölbe und Arkaden, hat der Künstler gerade Decken mit Holzschnitzwerk, Zierleisten und Vergoldungen mancherlei Art angebracht, und die Kunst des Malers hat die des Architekten erfolgreich unterstützt. An den acht Pfeilern, welche die Fenster des Hauptschiffs von einander trennen, sind die Hauptereignisse aus dem Leben der heiligen Jungfrau abgebildet, und zwar, wie alle übrigen Bilder der Kirche, an Ort und Stelle in Oel gemalt. Diese Gemälde rühren von Monvoisin, Vinchon, Langlois, Dubois, Couran, Hesse, de Juinne, Granger und Schnetz her, welcher vier Propheten gemalt hat. In den Kapellen der Abseiten haben Hesse, Couran, Alfred Johannot, Langlois, Caminade, Champmartin, Couder, Schnetz, Eugène Deveria und de Juinne Scenen aus dem Leben der Heiligen dargestellt, denen diese Räume geweiht sind. Die Bilder der Heiligen werden von Etex, Goyet, Bezard, Dequesne, Mad. Barcollier und Mad. Deberain ausgeführt werden. Die Wände des Chors sind mit zwei großen, in Gestalt von Teppichen behandelten Gemälden geschmückt, von denen das eine von Heim herrührt, das andere aber „Jesus unter den Schriftgelehrten“ ein Meisterwerk Droling's ist. Die ganze von Delorme gemalte Kuppel endlich stellt die Santa casa di Loretto mit ihren Mysterien und Wundern dar.

St. Petersburg, 28. Juli. Zu Moskau ward am Geburtstag der Kaiserin der Grundstein eines neuen Börsengebäudes gelegt, zu welchem der Kaiser ein Geschenk von 500.000 Rubel bewilligt hat.

Neu-Süd-Wallis. Am 24. Januar, dem 48. Jahrestage der Gründung der Colonie, wurde dort zu Sydney-Cove eine steinerne Brücke, „die Landsdowne-Brücke“ genannt eröffnet. Sie ist von trefflicher Bauart, und hat einen Bogen von 110 Fuß Weite.

Bildnerei.

Athen. Auf dem Grabe des Marco Bozaris ist die allegorische Gruppe von David: „Griechenland, den Helden Tod betrauernd,“ aufgestellt worden. Der König Otto hat den Künstler für diese Leistung mit dem Erlöserorden decorirt und ihm einen jungen talentvollen Griechen zum Unterricht überwiesen.

München, 2. August. Die aus Thorwaldsens Werkstätte hervorgegangene Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian von Bayern ist nun hier angelangt, um von Stiglmaier in Metall gegossen zu werden. Großartig ist der Anblick dieses kolossalen Kunstwerks. Das Costüm, aus dem Mittelalter gewählt, ist durch die geschmackvolle Anordnung des Meisters so schön gedacht, daß die Ausführung in Bronze ihre Wirkung nicht verfehlen wird. Die Figur des Fürsten im Harnisch ist ehrfurchtgebietend, und seine ausgestreckte Hand scheint dem Volke die weisen Gesetze zu geben, welche seine Regierung besonders auszeichnen. Das schöne, große Streitross scheint in seinem stolzen Gange das Gefühl auszudrücken, es trage den Gebieter eines Volkes. Auch in den Verzierungen des Sattelzeugs sieht man die Bekanntschaft des Künstlers mit den Formen der damaligen Zeit.

7. August. Von den für das Innere des Königsbaues bestimmten, 10 Schuh hohen Standbildern nach Schwanthalers Modellen sind bereits drei im Erzausse beendiget, nämlich die von dem Herzog Friedrich dem Siegreichen von der Pfalz, Ludwig von Bayern-Landshut und Max I. von Bayern. Da diese Statuen der Vergoldung wegen nicht im Ganzen, sondern in verschiedenen Theilen gegossen werden müssen, so erfordert die Zerstückelung der Modelle, wie die Zusammenfügung der einzelnen Theile des Gusses, große Kunstgewandtheit.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 79.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 4. Oktober 1836.

Düsseldorfer Kunstbericht.

Ausstellung 1836.

Auch diese Ausstellung theilte mit ihren Vorgängerinnen das Schicksal, daß sie sich bedeutender Zusendungen auswärtiger Künstler nicht zu erfreuen hatte, daß dagegen die Zahl einheimischer Leistungen den Saal vollständig füllte und keinen Mangel empfinden ließ. Manches bedeutende Erzeugniß der hiesigen Schule war im Laufe des Jahres schon von hier in andere Gegenden gewandert; um Kleineres unerwähnt zu lassen, nenne ich nur Bendemanns Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, Hildebrands Prinzenmord und Sohns Urtheil des Paris, die sämmtlich schon an andern Orten gesehen, bewundert und öffentlich besprochen sind.

Dagegen zeigte sich hier zum Erstenmale ein großes Altarbild vom Director Schadow, das aus den Mitteln des hiesigen Kunstvereins, seiner Bestimmung gemäß für öffentliche Werke zu sorgen, seine Stelle in der Kirche des westphälischen Landstädtchens Dülmen finden wird. Man ist, hier wenigstens, darüber einig, daß über den Altären einfache Compositionen von wenigen großen, mit plastischer Kraft ausgeführten Gestalten in architektonisch einfacher Anordnung am geeignetsten sind. In diesem Sinne ist auch dieses Werk unseres Meisters erfunden. Am Fuße des Kreuzes sitzt die bekümmerte Mutter, bejahrt, matronenhaft, auf ihrem Schooße den Leichnam des Heilands haltend, auf jeder Seite ein Engel, in voller Größe erwachsenen Alters, mit reichen Diaconengewändern bekleidet. Beide schöne jugendliche Gestalten halten die Marterwerkzeuge. Sie sprechen nicht die Klage aus, welche das menschliche Herz in diesen Augenblicken der Trauer empfindet, sondern sie feiern den Moment der Erfüllung; der eine blickt hoffend und freudig zum Himmel auf, der andere fest und beruhigend auf die Welt. Eine abendliche Landschaft füllt den Hintergrund. Die Schönheit der Himmelsboten, ihr jugendlicher Muth, die Pracht ihrer goldglänzenden Gewänder steht im Contraste mit der Gruppe der Trauer und des Todes zwischen ihnen, so daß die beiden Seiten des Moments, die Klage über das Leiden des Göttlichen und die hohe Feier der Erlösung, ihren deutlichen Ausdruck haben. Die volle Würdigung wird das gediegene Werk erst finden, wenn es am Orte seiner Bestimmung im großen, kirchlichen Raume, in angemessener Höhe aufgerichtet steht. Schon wir, die wir es im Atelier gesehen, konnten beobachten, wie sehr es im größeren Raume des Ausstellungssaales und auf etwas erhöheter Stellung gewann. Vielfältig hört man von den Beschauern die Bemerkung, daß sie sich in die Bedeutung der Engel nicht finden können. Schon die feierlichen, priesterlichen Gewänder, obgleich sie als Tracht der Engel auf älteren Gemälden häufig vorkommen, erscheinen dem heutigen Publikum fremdartig. Noch mehr nimmt man an ihrem Ausdrucke Anstoß, nennt sie theilnahmelos, erinnert an ähnliche Bilder von van Dyk und Andern, wo auch die Engel tief empfundenen Schmerz aussprechen, und daher das Ganze einen einfachen ungetheilten Eindruck macht. Diese Bemerkungen lassen sich darauf reduciren, daß unser Publikum daran gewöhnt ist, auch in den Gemälden die dramatische Einheit des Moments zu suchen, und daß es sich in die Bedeutung eines Bildes als würdiger plastischer Verzierung des Altars mit symbolischen Gestalten nicht zu finden vermag. Einen auch in dem Sinne, in welchem die Aufgabe gefaßt ist, nicht verwerflichen Einwand könnte man aus der Zweizahl entnehmen, welche dem Begriffe der Engel nicht zu entsprechen scheint. Mit besonderen Aufträgen des Herrn bei einzelnen Menschen einen der Engel, der Erzengel namentlich, zu sehen, sind wir gewohnt. Wo dagegen eine solche Beziehung auf einzelne Menschen fehlt, wo es den Ausdruck der Freude des Himmels gilt, da liegt es vielleicht im Gefühle, daß nicht Einzelne auftreten, die dadurch gleich bestimmten Wesen eine ausschließliche heroische Geltung erhalten, sondern daß die Glorie der himmlischen Heerschaaren in

Digitized by Google

größerer Zahl sich zeige. Es ist erlaubt, hierbei auf den Gebrauch der früheren Kunst hinzuweisen, in welcher sich eine solche Anwendung einzelner Engel nicht leicht nachweisen lassen wird. In architektonischer Beziehung ist es nicht ganz günstig, daß der Stamm des Kreuzes, der bis in den obern Rahmen hineinreicht, das Ganze in zwei Hälften scheidet. Auch würde das Ganze vielleicht gewonnen haben, wenn der Körper des Erlösers nicht in so leichenhafter Färbung, die Mutter etwas jugendlicher aufgefaßt wäre. Ohne die natürliche Wahrscheinlichkeit zu verletzen, können wir uns diese jugendlicher denken, und der Körper des eben dahingeschiedenen, jugendlich männlichen Heilandes dürfte selbst naturgemäß noch frischere Färbung tragen. Doch wie dem auch sey, so wird das klare, kräftige Bild mit seinen plastisch gediegenen Gestalten die kirchliche Wirkung nicht verfehlen.

Eine längst erwartete wichtige Erscheinung war Lessing's Hussiteupredigt, welche im Laufe der Ausstellung vollendet ward. Die Aufgabe, welche der Künstler sich stellte, war, scheint es, auch in der Entstellung durch wilden Fanatismus den Geist der Andacht und frommer Hingebung, wenn auch zum Theil in seinem Gegenbilde, zu zeigen. Auf einer kleinen Erhöhung steht der Redner, nicht in geistlicher Tracht, aber mit den bleichen, von manchen heftigen Gefühlen durchwühlten Zügen des Schwärmers. Die trübe Begeisterung seiner Mienen, das ungeordnete Haar, das flatternde Gewand, der hoch erhobene Kelch, vom entblößten Arme geschwungen, zeigen die innere Gewalt seiner Empfindung, die fortreißende Kraft seines Eifers. Um ihn herum sind im Kreise seine Zuhörer versammelt, wenige Weiber, ein Knabe, meistens Männer, mit mannichfaltigen Waffen, wie sie der Aufruhr gibt, mit kampfgestählten Gesichtern, theils knieend, theils stehend, theils von der brennenden Stadt im Hintergrunde eben herbeieilend, vom Rosse gestiegen, oder vom Sattel den Worten des Predigers zuhörend. Lessings historische Bilder haben einen Charakterzug, den ich den landschaftlichen nennen möchte; es kommt nicht sowohl auf einzelne Heroen an, in denen sich das Ganze sammelt und repräsentirt, als auf Volksmassen, in denen sich ein Gefühl in vielfältig verschiedenen Individualitäten spiegelt. Die Einzelnen sind nur Theile des Ganzen, wie der Baum in der Landschaft. Es ist derselbe Grundzug der Zeit, welcher auch in der Poesie (ich erinnere an die historischen Romane) sich ausspricht, und der in der geschichtlichen Entwickelung unserer Tage unverkennbar herrscht. Lessings Vorzug in dieser Richtung besteht in der Tiefe seines Gemüths, dem alle diese Einzelnen nicht als gemeine Gattungsgestalten, sondern als höchst kräftige, individualisirte Charaktere erscheinen. Darin liegt denn auch die große Wirkung dieses ausgezeichneten Gemäldes, das in nicht weniger als neunzehn fast lebensgroßen Figuren alle Abstufungen des Gefühls, das der Moment gibt, von der rohen Demüthigung des stumpfen, blutgierigen Fanatikers bis zur weichen, sehnsüchtigen Andacht des edeln, begeisterten Jünglings, mit höchster Lebenswahrheit und individueller Kraft darstellt. Die vollendete Charakteristik und Ausführung aller einzelnen Gestalten macht es zu einem Gegenstande weit längerer Betrachtung, als der Raum mir gestattet. Die Farbenwirkung, ernst und voll, wie es die Stimmung mit sich bringt, wird vielleicht noch sehr gewinnen, wenn das Bild später den Firniß erhalten hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber christliche Kunst.

(Fortsetzung.)

Wenn nun die Kunst Offenbarung des innern Lebens ist, so sind der eigentliche Charakter und die Merkmale der antiken Kunst in diesen historischen Nachweisungen enthalten. Da nämlich die Künstler das Ideal des Göttlichen und Schönen in die Natur legten, so wuchsen gleichsam ihre Werke frei aus dem Schooße der Natur hervor, idealisirte Naturwerke, wie durch eine Naturkraft erzeugt, unabhängig vom Künstler, in gediegener Einfachheit und Ruhe, in sich abgeschlossen und lebend in der Fülle der Gegenwart. Und wie dem Künstler die göttliche Idee aus jeder Naturerscheinung entgegentrat, als eine individuelle, besondere und vollendete, so drückt sich der Charakter individueller Bedeutsamkeit auch in seinen Werken in scharfen Umrissen ab, und wie die Natur jedes Erzeugniß in seiner Eigenthümlichkeit von seinem Keime an bis an die äußersten Enden seiner Erscheinung in der höchsten Vollendung ausbildet, so trägt auch die Antike, aus tiefsinniger Naturanschauung hervorgegangen, in Ausdruck, Formen und Umrissen das Siegel der höchsten Vollendung. Sie ist darum nicht Nachahmung, sondern Idealisirung der Natur; denn unbewußt dem Künstler hat sich die geistige Idee mit der Natur vermählt und verleihet so dem Kunstwerke den Charakter idealer Wahrheit. Diese durchgängige und höchste Naturgemäßheit und Wahrheit ist es zunächst, warum uns die Antike so klar, so befriedigend und in sich befriedigt, so einfach und doch so reich, so in sich verschlossen und doch so lebendig entgegentritt.

Hierin liegt einiges Verständniß über die Art und Weise, wie die neuere Kritik, besonders seit Winckelmann, den Charakter und die wesentlichen Kennzeichen der antiken Kunst bezeichnet hat. Sie nennt sie:

Digitized by Google

Vorherrschend plastisch, nicht bloß wegen der sinnlichen Anschauungsweise und der vorzugsweise sinnlichen Mittel der Darstellung, sondern weil überhaupt das Geistige, die Idee uns gleichsam sinnlich anschaubar, in idealer Körperlichkeit, wie mit Nerven, Sehnen und Muskeln bekleidet, in den bestimmtesten Umrissen, in jedem einzelnen Zuge, wie im Ganzen mit vollendeter Individualität entgegentritt. In diesem Sinne plastisch ist, wie alle Erscheinungen im Leben der Alten, auch die Poesie und Musik. Denn auch in diesen günstigeren Darstellungen regt sich derselbe Bildungstrieb, der Trieb nach Fülle, Kraft und Reinheit der Gestaltung. Die Helden Homers, Agamemnon, Achilles, Ajax, Hektor — treten nicht alle diese Gestalten, als löseten sie sich vom Ganzen los, wie Basreliefs aus dem Grunde der Dichtung lebendig hervor, gleichsam wie durch ein Wunder beseelte Statuen, so wahr, so kräftig, so durchaus individuell, und in aller Beziehung vollendet? Natürlich! ist doch selbst das Leben des antiken Lebens in diesem Sinne plastisch, die Religion, die Mythologie, der Cultus der Alten.

Vorherrschend objectiv, weil das antike Werk wie durch eigene Kraft, aus dem Schooß der Natur entsprungen, in abgeschlossener Selbstständigkeit vor uns steht, sich selbst erklärend und seinen menschlichen Schöpfer gleichsam verleugnend, weßwegen es scheint, daß der Künstler hinter sein Werk zurücktrete, dieses sich selbst objectivirend.

Ferner nennt die neuere Kritik das antike Kunstwerk **naiv**, weil das plastische Kunstwerk, mit den Zügen unbefangener und heiterer Kindlichkeit vor den Beschauer hintretend, nicht über sich selbst reflectirt, auch nicht anders wirken will, als eben dadurch, daß es ist, was es ist, und den höchsten und alleinigen Zweck in sich, in seinem Daseyn, in der Vollendung seiner Form trägt.

Correct, weil es und insofern es in allen Theilen gediegen, naturgemäß gebildet, den Gesetzen der Anschauung und der idealen Wahrheit gemäß ist. Weil eben in der Antike die Vollendung der äußeren Form zu ihrem Wesen gehört, ist ihr die Correctheit eine wesentliche Eigenschaft.

Klar ist das antike Kunstwerk, weil sich sein ganzes Wesen in den Formen so rein und hell abspiegelt und den Beschauer auch nicht die Schatten eines tieferen Geheimnisses ahnen läßt. In diesem Sinne klar und nackt war überhaupt das ganze Heidenthum und die alte Welt in ihrer volksthümlichen Mythologie und ihrem öffentlichen Cultus.

Der wesentliche Grundcharakter der antiken Kunst geht am klarsten hervor aus der Vergleichung mit ihrer religiösen Weltanschauung, deren höchste Blüthe sie ist. Wir finden da durchaus **ein Streben, das Geistige zu versinnlichen, das Göttliche zu vermenschlichen, das Ewige in der Zeit, das Unendliche in der Endlichkeit zu fixiren. Das ist der Sinn und Geist ihrer ganzen Mythologie**, die selbst aus diesem Streben hervorgegangen ist. * Diese Seite des Heidenthums und der Antike scheint am ehrwürdigsten. Denn sollte sich nicht gerade in dem beständigen Streben der Geister, das Göttliche auf die Erde herabzuziehen, die ewige Sehnsucht der Menschheit nach Vergöttlichung kundgeben und aussprechen? Scheint es nicht, als wollten die antiken Künstler, durch einen ihnen unbekannten inwohnenden Geist getrieben, den göttlichen

---

* Die Philosophie der Kunst, unsere sogenannte Aesthetik, muß durchaus die religiöse Weltanschauung des Alterthums vom philosophischen Standpunkte aus betrachten; ein Hauptartikel der Aesthetik lautet ja: von der Darstellung der Mythologie. Hier handelt es sich aber nicht um eine dichterische Betrachtung und Auffassung des gegebenen Stoffs, sondern um eine streng philosophische, wissenschaftliche und religiöse Würdigung des Urstoffes, der dem Künstler gegeben seyn muß. Die Philosophie der Kunst wird daher nothwendig über diesen Urstoff der Mythologie im Klaren seyn müssen, und dazu bedarf es einer höheren geschichtlichen Ansicht über Mythologie, als der seither gewöhnlichen, nach denen der Stoff der mythologischen Vorstellungen von Dichtern und Philosophen oder schlauen Staatsmännern geliefert worden, die aber auch den Gegensatz und den Unterschied antiker und moderner Kunst ganz räthselhaft und unerklärt lassen. Jede Kunst ist nur dann vollkommen, wenn es ihr gestattet ist, nicht nur zufällige, sondern nothwendige Wesen darzustellen, als welche die Götter des Alterthums erscheinen; sie sind Wesen aus einer ewigen Geschichte und die im ganzen religiösen Bewußtseyn des Alterthums lebten. Jenes Ganze von Vorstellungen, die Mythologie, die in die Anfänge des Menschengeschlechts zurückgeht, bestimmte das Leben zahlreicher Völker, und der durch die ganze Mythologie hindurch gehende Kampf muß tiefere Wurzeln im geistigen Bewußtseyn der alten Welt selbst haben, als Poeten und Priester zu geben vermocht hätten. So wenig wir ohne Einsicht in das Christenthum die neue Zeit mit ihren Schöpfungen begreifen, eben so wenig ohne Einsicht in die Mythologie das Leben der alten Welt. Wie das Christenthum in seiner tiefsten universellen Bedeutung und Bedeutsamkeit nur im Gegensatz zum Heidenthum erkannt werden kann, eben so auch die christliche Kunst im Gegensatz zur antiken. Eine strenge philosophische Kritik der Mythologie, eine Nachweisung, wie die religiöse Weltanschauung des Alterthums im menschlichen Bewußtseyn nothwendig begründet war, wäre das verdienstlichste und wünschenswertheste Werk unserer grundlosen Zeit; es würde die Grundlage zu einer neuen Philosophie der Geschichte, Religion, Kunst und des ganzen Alterthums bilden und alle systematischen Lehrgebäude unserer construirenden Historiker, unserer sentimentalen und rationalen Religionsphilosophen, unserer kränkelnden Aesthetiker und verknöcherten Philologen über den Haufen werfen.

Digitized by Google

Erlöser der Natur und der Geister in ihren Werken herabbeschwören und festhalten? Daher liegt auf dem Antlitze antiker Statuen nicht, wie einige Alterthumsforscher sagen, eine ewige Heiterkeit, sondern vielmehr auf den vorzüglichsten Meisterwerken des Alterthums ein unaussprechlicher Zug von tiefer Melancholie.* Wie konnte das auch anders kommen? Woher denn in der Seele des Künstlers das Ideal aller vollendeten Gestaltung, als aus den Nachklängen göttlicher Offenbarung von ursprünglicher Schöpfung; woher das Streben, die Kreatur durch das Ideale zu erheben, als aus den dunkeln Andeutungen des Gemüthes, daß die ganze Schöpfung, unter irgend einem göttlichen Fluche seufzend, ihrer ursprünglichen Herrlichkeit entbehre und auf Erlösung und Versöhnung harre? Was war das Idealisiren der Natur anders, als ein Weihen, Entsündigen und Versöhnen? Was war die Anthropomorphose der Götter anders, als der unbewußte Schrei der Natur nach einem göttlichen Versöhner und Erlöser? Wiederholt sich doch der Ausdruck jener Sehnsucht nicht bloß in jeglicher antiken Kunst und in dem Cultus der Alten, sondern selbst in der Philosophie der Alten, besonders in dem Erleuchtetsten unter Allen, in Plato, durch dessen Studium erst die Antike wahrhaft begriffen werden kann.

So stimmen denn also auch die stummen Antiken ein in das sehnsüchtige Rufen der gläubigen, harrenden Altväter: Rorate coeli desuper et nubes pluant justum; aperiatur terra et germinet Salvatorem! „Thauet, Himmel, den Gerechten, Wolken regnet ihn herab, der Erde Schooß thue sich auf und gebähre den Erlöser!“ — Die Herrschaft des Naturprincips wird zerstört durch den Sohn der Jungfrau und alle Welt zur Freiheit des Geistes wiedergeboren. Wir kommen zur christlichen Kunst.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Auffallend in dieser Hinsicht sind die Statuen im Aeginetensaal in der Glyptothek in München, deren Gesichtszüge etwas höchst Seltsames, Befremdendes verrathen. Was kann den Künstler zurückgehalten haben, auf die Ausbildung der Gesichtszüge nicht eben so große Sorgfalt zu verwenden, als auf die Bildung der übrigen Theile des Körpers? Letztere sind mit solcher Wahrheit gebildet, daß einige Figuren unter den Aegineten fast an das Schönste, was die griechische Kunst in das Daseyn gerufen hat, erinnern und fast bis an die Zeit und an den Grabstichel des Phidias hinaufzureichen scheinen. Man könnte zwar sagen, an das Haupt habe sich die bildende Kunst am spätesten gewagt, sie sey gesetzmäßig fortgeschritten, wogegen die moderne Kunst umgekehrt und im Gegensatz und in Unterscheidung von der alten mit Ausbildung der Gesichtszüge angefangen hat; allein dies Alles erklärt die räthselhaften Züge jener Statuen nicht. Es scheint darin ein Bestreben hervorzuleuchten, das Menschliche zu verhüllen, mit Unheimlichkeit zu umgeben; wie denn überhaupt die Götterbilder des Alterthums nie als vollkommen menschlich dargestellt werden, sondern entweder standen sie tiefer oder höher. Daher ist die Enträthselung der Züge jener äginetischen Statuen in der religiösen Anschauungsweise der Griechen zu suchen, von welcher der Künstler sich nicht trennen durfte und konnte.

Nachrichten vom August.

Bildnerei.

Berlin, 4. August. Im Schloßgarten zu Charlottenburg wurden die auf Befehl Sr. Maj. des Königs renovirten und restaurirten Marmorstatuen des großen Churfürsten und seines Sohnes Friedrich I., des Erbauers von Charlottenburg, am 5. August aufgestellt.

Frankfurt a. M., 12. August. Hr. v. Launitz hat ein großes Basrelief in carrarischem Marmor beendigt, welches die Vorderseite des Trauerdenkmals für den verstorbenen Schatzmeister des Königs von Holland, Obersten Ragay, zieren und im Haag aufgestellt werden soll. Dies Kunstwerk ist, bevor es versendet wird, hier öffentlich ausgestellt.

Paderborn. Der kostbare silberne, stark vergoldete Sarg des h. Liborius, mit getriebener Arbeit und vielen Figuren, welcher vom Künstler H. Krako zu Dringenberg gearbeitet und nach der Beraubung des Doms im dreißigjährigen Kriege von dem Landdrosten W. v. Westphal und der Familie von Nieser der Kirche geschenkt ward, ist von dem hiesigen Goldarbeiter Evers in einer solchen Schönheit hergestellt worden, wie er sich kaum bei seiner Verfertigung gezeigt haben mag, und wird beim Feste des Heiligen ausgestellt.

Aus dem Haag, 4. August. In dem Atelier des Bildhauers Royer in Amsterdam ist gegenwärtig eine für den hiesigen katholischen Kirchhof bestimmte colossale Auferstehung Christi ausgestellt.

10. August. Auf dem hiesigen Rathhause war einige Tage hindurch ein zierlich gearbeiteter, mit Silber ausgelegter und mit dem königl. Wappen geschmückter Helm und Küraß ausgestellt, der vom Metallgießer Hrn. Mannsveld allhier im Auftrag des Königs gearbeitet und zum Geschenk für den König der Aschantis bestimmt ist.

Paris, 29. Juli. Der Herzog von Orleans hat aus Afrika eine Sammlung kleiner Modelle aus Terracotta von Arabern beider Geschlechter mitgebracht und dieselben in Bronze gießen lassen. Die Eingebornen sind in verschiedenen Stellungen, stehend, liegend und zu Pferde dargestellt. Im Palais royal wird ein eigener afrikanischer Saal eingerichtet, für welchen diese Gegenstände bestimmt sind.

Denkmäler.

London, 10. August. Man geht damit um, dem Herzoge von Wellington eine Statue zu errichten, die am Ende der Wellingtonstraße auf der Londonbrücke aufgestellt werden soll.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 80.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Oktober 1836.

Ueber christliche Kunst.

Vierter Artikel.

Da die Kunst die höchste Blüthe, entsprossen dem innersten Lebensgrunde der Zeit, da sie insbesondere Offenbarung des religiösen Lebens der Menschheit ist, so geht schon daraus hervor, daß die antike Kunst mit der antiken Weltanschauung ihre Aere vollendet hat. Als das Christenthum der Welt verkündet ward, stürzten die Götzen von ihren Altären, der heidnische Cultus und die heitere Mythe sank unter und zugleich mit ihr, als mit ihrem wesentlichen Lebensgrunde, die antike Kunst. Soll dem Baume die goldene Frucht reifen, so muß die Blüthe, ungeachtet ihrer Herrlichkeit, abfallen. — Aber die Sache hat eine noch tiefere Bedeutung. Wie nämlich in Israel, als die Fülle der Zeiten und mit ihr der Verheißene gekommen war, sich der Mund der Propheten schloß, die heiligen Vorbilder und Opfer aufhörten und das levitische Gesetz, weil in dem Verheißenen Alles erfüllt war, so verlor auch das Höchste im Heidenthume seine Bedeutung. Das Streben nach Vermenschlichung des Göttlichen, was sollte es noch, nachdem das ewige Wort wirklich und wahrhaftig Fleisch geworden? Die geheimnißvolle Sehnsucht nach Vergöttlichung war am Ziele, das also, was als das Höchste der antiken Weltanschauung in der Kunst war angedeutet worden, ging durch das Wort in Erfüllung: in Christus war ein neues Licht und ein neues Leben und eine neue Richtung des Lebens, also auch der Kunst ein neuer Himmel aufgegangen. Nachdem das Göttliche sich selbst wahrhaft vermenschlicht hatte, soll nun das Menschliche durch den Menschensohn vergöttlicht, das Sinnliche vergeistigt und das Endliche zum Unendlichen erhoben werden. Nicht mehr mit den Sinnen sollte das Geistige erfaßt werden, nachdem der Geist in die Herzen der Gläubigen ausgegossen war; auch die Kunst sollte nun das Göttliche ergreifen im Geiste und in der Wahrheit.

Selbst auf dem gewöhnlichen Standpunkte erkennt man leicht, daß die Herrschaft der Sinne unterliegt, wo die Freiheit des Geistes erwacht; Christus aber hat die Welt erlöst von der Knechtschaft der Sinne und uns versezt in das Lichtreich der göttlichen Freiheit, woher auch die gewöhnliche Kritik den Gegensatz der christlichen mit der antiken Kunst in der Herrschaft des geistigen Princips und im Aufstreben zu innerer Freiheit und geistiger Anschauung erkennt. Auch in Bezug auf den Bildungstrieb in der antiken Kunst, das Göttliche in sinnlichen Formen festzuhalten und zu vollenden, wie aus der wirklich formellen Vollendung ihrer Musterwerke, ist es klar, daß in eben der Vollendung auch das Leben vollendet oder gleichsam erstarrt ist, daß also die antike Kunst ihre Epoche ausgelebt hat. Die Sinnenwelt und ihre Gestaltungen sind begrenzt, und das Naturideal endlich erreichbar und in der Antike wirklich erreicht; die Geisterwelt aber und die Gestaltungen des Geistes sind unendlich, das ewige, göttliche Ideal bleibt unerreichbar. Das Thema der antiken Kunst, durch alle mögliche Variationen durchgespielt, war also erschöpft; das Thema der christlichen Kunst dagegen ist unerschöpflich und soll und wird wie ein lebendiger Strom aller Geister und wie eine ewige Fluth von Geistern und Gestalten fortfließen von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Es ist daher Mißverstand oder einseitige Ueberschätzung des Antiken, wenn Winckelmann die christlichen Ideen als Folie antiker Formen, oder, wie er sich ausdrückt, den christlichen Stoff nur als Mittel betrachtet, etwas Höheres der Form darzustellen; wie er überhaupt auch in der christlichen Kunst das Ideal der Form als Basis des Schönen geltend machen will. Möchte es doch allgemein

Digitized by Google

erkannt werden, daß das, was einmal ausgelebt hat, und seiner Natur nach ausleben mußte, nicht mehr ins Leben gerufen werden kann, soll und darf; daß uns im Christenthum etwas unendlich Höheres geboten wird, und die Formen der antiken Kunst dem christlichen Künstler nur zum Studium dienen, um jenes unendlich Höhere würdig darzustellen. Sehen wir doch in den gelungensten plastischen Nachahmungen der Antike, daß das eigentliche Leben und der eigenthümliche Ausdruck von der christlichen Idee gleichsam verschlungen ist. Das Kind ist nur einmal Kind, und nur ihm ist Naivetät natürlich: im Jüngling und Mann wird sie zur Grimasse.

Doch dies Alles wird zur höchsten Klarheit gedeihen, wenn wir den wesentlichen Charakter der christlichen Kunst im Lichte des Christenthums selber untersuchen.

Das Christenthum ist seinem Wesen nach versöhnend und einigend. In und durch den Gottmenschen ist alle Kreatur von dem Fluche erlöst und mit Gott versöhnt, und Allen, die an ihn glauben, die Macht gegeben, Kinder Gottes zu werden. Was durch die Sünde getrennt war, ist durch ihn wieder vereinigt und die ursprünglich göttliche Ordnung der Dinge wiederhergestellt worden. Gott und Mensch — Himmel und Erde — Kreatur und Schöpfer — die Scheidewand ist gefallen; Zeit und Ewigkeit fließen in einander, so daß der Mensch durch Gott vergöttlicht, die Natur durch den Geist erlöst und versöhnt, das Irdische durch das Himmlische verherrlicht, das Zeitliche durch das Ewige geweiht, das Sinnliche durch das Geistige vergeistigt wird. In dem Sohn der Jungfrau ist das ewige Urbild aller Wahrheit, Schönheit, Heiligkeit sichtbar geworden, — in ihm ist das göttliche Ideal des Schönen der Kunst geoffenbaret. Sein Geist ist ausgegossen in die Herzen der Menschen, und in diesem Geiste erschaut der christliche Künstler die Geheimnisse des göttlichen Reichs.

Das Christenthum ist seinem Wesen nach geistig; nur im Geiste kann es erkannt und erfaßt werden, nur der innern Welt geht seine Herrlichkeit auf. Also nur in der innern Welt entblühet dem Künstler das Ideal des Geistigschönen; aus innerer Anschauung gehen seine Bildungen und Gestalten hervor und selbst die sinnliche Natur erschaut er nur in diesem Lichte; die äußere Welt mit seiner geistigen durchdringend, wird ihm jene zum Symbol seiner innern Anschauung, dessen Bild und Abglanz; darum wählt er auch vorzugsweise die geistigeren Mittel der Darstellung, das Wort, den Ton, die Farbe, so wie das Dargestellte selbst zunächst geistiger Natur ist.

Das Christenthum ist, wie jedes unmittelbare Eintreten des Göttlichen in der Natur, ein offenbares Wunder. Dem christlichen Künstler sind gleichsam die Schlüssel zu den Geheimnissen der Geisterwelt gegeben; er erkennt also ein höheres Gesetz, als das der sinnlichen Naturgemäßheit; — das, was dem ewigen Geiste gemäß ist, ist ihm Ideal. Also auch die Wunder der geistigen Welt und ihre geheimen Beziehungen zur sinnlichen gehören in das Gebiet der christlichen Kunst. Dieses Geheimnißvolle und Wunderbare in der christlichen Religion steht in Beziehung auf seine innere Wahrheit hoch über dem Wunderbaren in der Antike und ist seinem Wesen nach durchaus verschiedener Art von jenem. Was dort freies Gebilde der Phantasie ist, ist hier ein Geoffenbartes; dort das Natürliche in ein Wunder gehüllt, hier das Wunderbare aus den ewigen Höhen in die Natur, wie in den Menschengeist herableuchtend; was in Gott helles Sonnenlicht ist, reflectirt sich in der Geschichte, wie in der Kunst im ehrfurchterregenden Helldunkel.

(Die Fortsetzung folgt.)

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung)

Auch zwei kleinere Landschaften von Lessing waren vorhanden, beide, besonders die eine, ein vulkanischer See, wie sie in der Nachbarschaft des Rheins sich so oft finden, in Abendbeleuchtung, ohne andere Staffage als zwei Reiher, von höchstem Reize. Die Landschaftsbilder dieses Künstlers athmen eine so eigenthümliche Ruhe und Einsamkeit, wir fühlen uns wie in reinerer Gebirgsluft, entrückt dem Geräusch der menschlichen Welt und den herben Conflicten, welche in seinen historischen Bildern uns so tief und kräftig berühren.

Besonders glücklich entwickelt sich Deger in seinen durchweg religiösen Bildern; es scheint, daß der Kampf mit der Schwierigkeit der Aufgabe und mit technischen Hindernissen, der in seinen früheren Arbeiten bemerkbar war, überwunden ist, und seine kindliche, milde Frömmigkeit sich ungehemmt äußern kann. Eine Verkündigung im kleinen Maaßstabe, welche den Geist raphaelischer Anmuth und vorraphaelischer Bescheidenheit athmet, ist schon früher in Privatbesitz übergegangen. Dagegen wurde ein größeres Bild, die heilige Jungfrau vor dem Kinde kniend, in heiterer sanfter Hirtenlandschaft, der Liebling Aller, welche die Ausstellung besuchten. Vielleicht noch mehr als die reine, magdliche Profilgestalt der Jungfrau gefiel das anmuthige, auf dem Rasen liegende Kind, dem doch ein Schein höherer Bestimmung nicht fehlt. Die Farbe ist warm, wenn auch nicht vollkommen kräftig, was der zarten Auffassung weniger zusagen würde. Der Kunstverein läßt durch den rühmlichst bekannten Kupferstecher

Digitized by Google

Caspar in Berlin einen Stich nach diesem Gemälde zur Vertheilung unter seine Mitglieder anfertigen. Ein Studienkopf, eine fromme Jungfrau, etwa die heilige Jungfrau vor ihrer hohen Berufung, auf landschaftlichem Hintergrunde, sprach durch die Innigkeit des Ausdrucks und durch die italienische Wärme und Kraft des Farbentons an. Auch eine Zeichnung von ihm war ausgestellt, die Himmelfahrt des Herrn, von so gediegener Schönheit und ernster Tiefe des Ausdrucks, daß wir nichts sehnlicher wünschen, als daß er bald die Gelegenheit finde, ein Gemälde in angemessenen Dimensionen danach auszuführen. Sie gibt den Beweis, daß Deger bei aller Milde seiner Richtung auch zu kräftiger Charakteristik wohl geeignet ist, wenn der Gegenstand ihm zusagt.

Von Bendemann's Hand hatte die Ausstellung nichts. Ein Gemälde in mittlerer Größe, mit dem er sich jezt beschäftigt, die Ernte, ist noch nicht völlig vollendet. Eine sehr treue, gelungene Copie seines Jeremias auf den Trümmern, in verkleinertem Maaßstabe, von Heidhecker in Paderborn, ist vom Kunstverein erworben, und mag dazu beitragen, das Vorurtheil unserer jungen Maler zu beseitigen, als müßten sie gleich Anfangs mit eigenen Erfindungen auftreten, während es ohne Zweifel nützlicher und verdienstlicher ist, mit der bescheidenen Arbeit des Copirens fremder gediegener Arbeiten zu beginnen. Von Hübner hatten wir keine Composition, sondern nur das lebensgroße Porträt einer Dame, ganze Figur, von vollendeter Meisterschaft. Man hat mit Recht bemerkt, daß auch die Form des Porträts nicht gleichgültig, daß es mißlich sey, die ganze Figur darzustellen, da ein großer Theil des Körpers, zumal bei unserer Tracht, eben nur Stoffe und Kleidung ohne geistige Bedeutung zeige. Allein auch dies gilt nur mit Beschränkung, und wenn es gelingt, auch in der Haltung des Körpers die Eigenthümlichkeit des Dargestellten, wie hier die eines zarten weiblichen Wesens von vornehmer Sitte, auszusprechen, so kann man die Ausdehnung des Bildes nur wünschenswerth finden. Zumal wenn die plastische Körperlichkeit so kräftig und lebenswahr heraustritt, wie hier. Hübner ist übrigens mit zwei größeren Bildern beschäftigt. Eine kolossale Christusgestalt (Ecce homo), welche nebst einer Madonna von Deger auf Veranlassung des Kunstvereins in die hiesige Andreaskirche kommt, wird in Kurzem vollendet seyn. „Hiob unter seinen Freunden" ist angefangen und läßt etwas Vortreffliches erwarten.

Auch von Hildebrandt hatten wir nur einige Porträts von gewohnter Trefflichkeit. Es ist zu bedauern, daß die Gabe des Porträts oder die Gelegenheit, sie zu üben, unseren Künstlern nicht häufiger gegeben ist. In früheren Zeiten mochte eine gewisse Allgemeinheit der Auffassung gelingen und selbst vortheilhaft seyn, und zum Theil beruht darauf der Zug einer höheren Würde, welchen unsere Künstler als Styl an diesen älteren Bildern bewundern. Der Geist unserer Tage ist in jeder Beziehung zu sehr auf detaillirte Wahrheit gerichtet, als daß die Kunst leicht ohne Verlust sich davon zurückhalten könnte. Daher fallen allgemeinere Auffassungen, in welchen mehr nach jenem Stylmäßigen gestrebt ist, oft schwach und unsicher aus, zeigen entweder eine schroffe Härte oder eine glatte, weichliche Eleganz, und man wird zu der Ansicht hingeführt, daß das individuell Charakteristische vielmehr das Feld sey, auf welches unsere Künstler hinstreben sollten. Die Vorschule für die Historie kann daher nur im Porträt gefunden werden, in der liebevollen Eingehung in Individuelles und scheinbar Gewöhnliches, welche den großen Porträtmaler bildet.

In Köhler's Atelier nähert sich sein großes, von dem Kunstverein bestelltes Bild: „Mirjams Siegesgesang nach dem Durchgange der Israeliten durch das rothe Meer," der Vollendung und erregt bedeutende Hoffnungen. Die Ausstellung enthielt nichts von ihm. Von Stilke hatte sie ein größeres historisches Gemälde: „Herzog Ludolph im Bußgewande von seinem Vater Kaiser Otto Vergebung erflehend" und ein kleineres Bild: „die Flucht der lezten Christen aus dem gelobten Lande." Unter den Händen des Künstlers befindet sich noch die Jungfrau von Orleans. Steinbrück's Genovefa, welche erst bei der diesjährigen Versammlung des Vereins zur Verloosung kam, ist bereits hinlänglich bekannt. Seine „Thisbe", lauschend an der Mauerspalte, ist eine reizende Gestalt, schlank und zart, wie wir uns die Liebende im Jugendalter der Menschheit denken. Von Mücke sahen wir zwei ausgeführte Farbenskizzen zu größeren Bildern, die eine von dem bereits vollendeten Freskogemälde in der hiesigen Andreaskirche, die andere, der Leichnam der heiligen Catharina von Engeln durch die Luft getragen, ein Bild, das er in größerer Dimension soeben ausführt und das ohne Zweifel eben so allgemein wie die Skizze gefallen wird. Von Rethel besaßen wir nur ein sehr geistreiches und gelungenes kleines Bild, den ritterlichen Heiligen Martinus, der seinen Mantel mit den Armen theilt. Sehr glücklich wirksam ist die Beleuchtung, indem das scharfe Winterlicht der schneebedeckten Landschaft den Figuren gleichsam einen natürlichen Heiligenschein gibt. Plüddemann's „Kolumbus und seine Mannschaft Land erblickend," eine höchst eigenthümliche Composition, war noch unvollendet im Atelier. Kretschmer hatte zwei Bilder ausgestellt. Der „Burghof:" ein alter Vater reinigt die Waffen des Herrn, sein Töchterlein lauscht hinter seinem Rücken den Tönen eines bunt geschmückten Sängers. Gefällig und gratiös, vielleicht ein wenig zu bunt in der Farbe. Auf dem zweiten Bilde sizt Aschenbrödel, im einfachen Kleide der Dienenden, lieblich sinnend am Küchenheerde, während die freundlichen Tauben die Körner

Digitized by Google

aus der Asche lesen. Vorzüglich gelungen und trefflich ausgeführt sind die Umgebungen; das Plätzchen am berauchten Heerde ist so heimlich, das blanke Küchengeräth glänzt so freundlich, das Ganze athmet Stille und Häuslichkeit, während das offene Fenster, durch welches die Tauben einfliegen, ahnungsvolle Naturlaute und eine hellere Zukunft andeutet. Vielleicht sollte Aschenbrödel selbst etwas mehr von der Einfachheit des Mährchens und der Demuth haben, welche ihr den hohen Lohn verdient.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

Paris. Am 29. Juli ward der Triumphbogen de l'Etoile enthüllt. Wir haben über die verschiedenen Schicksale dieses Monuments bereits in Nr. 61 1854 d. Bl. ausführlich berichtet und tragen hier nur Folgendes nach. Seine Höhe beträgt 152 Fuß, seine Breite 158, seine Tiefe 68 Fuß, der große innere Bogen ist 90 F. hoch und 45 F. breit. Die Basreliefs und Inschriften sind der Erinnerung an die großen Waffenthaten Frankreichs seit der Revolution gewidmet, und wir werden darüber einen besonderen Bericht liefern. Auf Schildern erblickt man die Namen von dreißig der entscheidendsten Siege. Andere Theile des Denkmals tragen die Namen der Generale, die sich in dieser langen Reihe von Kämpfen ausgezeichnet haben. Die Kosten der Errichtung des Triumphbogens belaufen sich auf 9.051,415 Fr. 62 Cent. Seit der Enthüllung sind bereits viele Reclamationen wegen fehlender Namen eingegangen, die billige Berücksichtigung finden werden.

London. Am 5. August ward die von Wyatt gearbeitete Statue Georgs III. (vergl. Nr. 61 d. Bl.) in der Straße Pall-Mall, dem Hause der Banquiers Ransom und Comp. gegenüber, im Beisein des Herzogs von Cumberland und vieler angesehenen Personen aufgestellt. Die etwas prunkhafte Inschrift derselben lautet: „Sr. Maj. Georg III., König von Großbrittannien und Irland und Vertheidiger des Glaubens, ein Monarch, welcher der Schild der Christenheit war, ohne die Ehren eines Heiligen, Eroberer des halben Erdkreises, ohne den Ruf eines Helden, der unter dem Zusammensturz der Königreiche herrschte, und doch in der Liebe seines Volkes starb, unter welchem der Friede befestigt ward in seinen weiten Besitzungen, die Literatur und der Handel seines Landes durch die Welt ging, der brittische Muth nicht seines Gleichen hatte und der brittische Charakter ohne Makel war."

Paris, 10. August. Der Guß von Guttenbergs Statue nach Thorwaldsen's Modell ist am 7. dieses in der Gießerei des Herrn Crozatier ausgeführt worden und vollkommen gelungen.

26. Juli. In Rouen, dem Geburtsorte Armand Carrel's, soll demselben ein Denkmal errichtet werden. Hr. David hat versprochen, die Büste des Verstorbenen anzufertigen.

Versailles. Am 7. August ist das dem General Hoche zu Ehren errichtete Denkmal eingeweiht worden. Die vom Künstler Lemaire gearbeitete Bronzestatue stellt den General in Uniform, auf den Säbel gestützt und den Friedensvertrag mit den Wendern in der Hand haltend, dar. Sie tritt an die Stelle der nackten sitzenden Marmorstatue, welche der Stadt im Jahr 1852 vom Könige geschenkt ward und die nun in die historische Galerie des K. Schlosses zu Versailles gebracht wird.

Braunschweig, 26. Juli. Hr. C. F. v. Wechelde hat zur Errichtung eines Denkmals für die im J. 1809 in der Nähe unserer Stadt erschossenen 14 Krieger aus dem Schill'schen Corps aufgefordert, und nach 5 Tagen waren bereits 1000 Thlr. subscribirt. Das Denkmal soll aus einem 18 F. hohen steinernen, mit Inschriften versehenen Postamente bestehen, welches sich auf einer 18. F. ins Gevierte haltenden antiken Stufe von Granit erhebt. Der Schaft wird auf der Vorderseite mit einem Kranz von 14 Sternen geschmückt; auf die hintere Seite kommt der Namenszug Schill's, umgeben vom Bande des Ordens pour le mérite. Auf dem Schafte wird sich ein 4 F. hohes, von Eichengewinden bekränztes eisernes Kreuz erheben.

München. Dem am 22. December v. J. hier verstorbenen geheimen geistlichen Rath und Akademiker Ritter Franz von Paula von Schrank, Vorsteher des botanischen Gartens, soll in diesem ein Denkmal errichtet werden, dessen Ausführung der Bildhauer und Professor an der polytechnischen Schule, Hr. E. Mayer, übernehmen wird. Die Kosten sollen durch freiwillige Beiträge aufgebracht werden.

Salzburg. Man denkt jezt ernstlich daran, Mozart hier in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu errichten. Die Einnahme eines am 20. Juli von dem großherzoglich Oldenburgischen Kapellmeister Pölt hier gegebenen Concerts bildet den Fonds dieses Unternehmens.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Aegypten. In dem Briefe eines Seeofficiers aus Alexandrien wird es bestätigt, daß es die Absicht des Pascha's war, die Pyramiden abtragen zu lassen, um die Trümmer zu Wasserbauten zu verwenden, und nur die dringenden Vorstellungen des französischen Generalconsuls, Hrn. Mimaut, sollen ihn veranlaßt haben, den Plan aufzugeben.

Pompeji. Bei den lezten Ausgrabungen sind ein mit Gold- und Silbermünzen gefülltes Kistchen und verschiedene Zierrathen an Guirlanden und Basreliefs entdeckt worden. Man fand das Gerippe eines Mannes, der im Begriff war, einen Beutel mit Armbändern, Goldringen und den Schlüsseln des Hauses wegzutragen, und das einer Frau, welche ihre Kleinodien, nämlich einige Ohrringe mit Perlen, einige Ringe und eine zierliche Feder, Alles Goldarbeit, im Busen versteckt hatte.

Wien, 5. August. In Laibach ist bei dem Grundbau eines Casino's eine stark vergoldete männliche Kupferstatue gefunden worden, welche sich gegenwärtig in dem Johanneum zu Grätz befindet.

St. Petersburg, 2. August. In der Nähe des Städtchens Staraja Rjasan (Alt-Räsan) führten im verflossenen Mai Nachgrabungen von Seiten des Kaufmannssohnes Tichomiroff zur Entdeckung von zwei steinernen Mauern von 2 — $2\frac{1}{2}$ Arschin Stärke, von denen die eine mit Aufgängen, Säulen und Nischen versehen war; bei fortgesezter Arbeit fand man noch drei Altäre. Die Vermuthung, daß man die seit Jahrhunderten verschüttete Borissoglebski'sche Kathedrale gefunden, ist nicht ohne Wahrscheinlichkeit. Die noch aufgefundenen Gräber hält man für die der Großfürsten und Erzbischöfe von Rjasan. Der Entdecker verspricht eine ausführliche Beschreibung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 81.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 11. Oktober 1836.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Becker aus Worms hatte eine betende Bauernfamilie dargestellt, Wandernde, welche im dunkeln Walde vor einem ländlichen Heiligenbilde knien. Voll Innigkeit und Gefühl, die treuherzigen, ächt deutschen Züge des Vaters, der sanfte Ausdruck der erblindeten Mutter, die naive, bescheidene Andacht der derben Kinder, das kräftige Dunkel des Eichenwaldes geben ein höchst ansprechendes Ganzes. Ueberaus frisch und anmuthig, und bei größerer Ausführung sehr viel versprechend, ist die kleine Farbenskizze, der Abend am Brunnen im Westerwalde.

Blanc, dessen Kirchgeberin im vorigen Jahre so vielen Beifall fand, hatte sich eine Aufgabe gewählt, welche seinem Talent für weibliche Anmuth zusagte: „Des Goldschmieds Töchterlein," nach Uhland, den Ring des ersehnten Freiers ihrem Finger anpassend. Bei sehr sorgfältiger Ausführung der Details eines bürgerlichen, jungfräulich reinlichen Zimmers und durch die ansprechende Grazie der Figur erlangte auch dieses Bild seine Anerkennung. Indessen möchte der Moment zu flüchtig, mehr von poetischem, als malerischem Werthe seyn. Es ist dies ein neuer Beweis, wie wenig rathsam es ist, daß unsere Maler in ihren Erfindungen sich der Poesie, namentlich der Balladenpoesie, anschließen. Man sollte glauben, daß der, welchem der Grad erfindender Poesie beiwohnt, um die malerische Ausführung des dichterischen Moments zu geben, auch einen solchen Moment selbst erfinden könnte; er würde dann den großen Vortheil haben, daß der Gedanke selbst schon mehr bildlicher Natur wäre. In dieser Art haben die älteren holländischen Genremaler bekanntlich so viele und zum Theil sehr glückliche, novellenartige Compositionen gemacht. Ein Porträt einer Dame von demselben Künstler muß als sehr gelungen erwähnt werden.

Müller aus Darmstadt (der Sohn des kürzlich verstorbenen, durch seine kunstgeschichtlichen Werke rühmlichst bekannten Galleriedirectors) hatte auch einen Stoff aus Uhlands Dichtungen genommen, jedoch mit glücklicherer Wahl: „Der Knabe vom Berge." Der braune Hirtenknabe steht auf schroffer Höhe, vom ersten Morgenlichte beleuchtet, während unten auf dem Flußthale mit seinen Bergen, Schlössern und Städten noch die Dämmerung lagert. Wie er den Hut im Jugendgefühle schwenkt und ein leichter Wind seine Locken bewegt, weht es auch uns aus dem Bilde recht jugendfrisch und morgenlich an. Es ist das erste Bild des jungen Malers, und wir wünschen von Herzen, daß dieser gesunde, frische Sinn sein Talent bleibend begleiten möge.

Jephtas, des Richters, Tochter, unter ihren Freundinnen zum Tode sich bereitend, ein ansprechender, elegischer Gegenstand, war von Ehrhard aus Berlin mit Gefühl behandelt, indem er durch einzelne Hinzutretende in freien charakteristischen Bewegungen die Monotonie der Gruppe, zu welcher dieser Stoff leicht verleiten kann, glücklich vermieden hatte.

Von Theobald v. Oer sahen wir, außer einer Wiederholung seiner schon im vorigen Jahre besprochenen gelungenen Darstellung „des Todes der heiligen Elisabeth," Nonnen, welche vor der Thür des Klosters ein ausgesetztes Kind finden.

Graf Magnus Steenbock aus Esthland hatte hier vor Kurzem, nachdem er mehrere Jahre mit rühmlichem Eifer sein malerisches Talent auszubilden bemüht gewesen, sein bewegtes Leben geendet. Sein letztes Bild, eine Räuberscene, nicht ohne poetischen Sinn und von sorgsamster Ausführung, gab eine wehmüthige Erinnerung seines noch während einer zerstörenden Krankheit anhaltenden Fleißes.

Teichs aus Braunschweig gehört zu den jungen Künstlern, welche sich gern in lebensgroßen Gestalten versuchen. Seine „gefangenen Griechen von Mameluken bewacht" bildeten in ihren reichen Kostümen und edeln Körperformen eine wohlgeordnete Gruppe.

Sonderland's rheinische Fähre zeichnet sich vor allen früheren beliebten Bildern dieses Künstlers durch

Digitized by Google

gründliche Ausführung und eine heitere Stimmung bedeutend aus.

Götting's heiliger Martinus (von dem Kunstverein für die Kirche zu Treis an der Mosel bestimmt), glänzte im prachtvollen bischöflichen Ornat; gegen diese Insignien kirchlicher Macht erschien die Milde des greisen Hauptes fast zu schwach und charakterlos. Zimmermann, ein Adoptivsohn der hiesigen Schule, in die er erst spät übergegangen, hatte den Heiland mit Martha dargestellt und Maria, welche das bessere Theil erwählt. Wenn gegen Zeichnung und Composition mancher Tadel sich hören ließ, so ist das eigenthümliche, glühendwarme Colorit höchlichst zu rühmen. Es ist nicht zu leugnen, daß auch diese Farbe nicht völlig die natürliche ist, allein es fragt sich sehr, ob die kältere Farbe der Natur den heiligen Gegenständen durchaus angemessen. Gewisse ältere Bilder verdanken ohne Zweifel auch ihren vollen, leuchtenden Farben einen Theil des kirchlichen Eindrucks, den sie auf uns machen, und den die Neuern oft vergeblich suchen.

Lorenz Classen's „Versammlung der ersten Christen," ein figurenreiches Bild, gab einen rühmlichen Beweis eines ernsten Sinnes und erweckt große Hoffnungen. Doch möchte es nicht zu rathen seyn, daß junge Künstler zu ihren ersten Versuchen so umfassende Aufgaben wählen, an denen ihre Kraft nothwendig sich erschöpfen muß.

Unter den heitern Genrebildern war Rustige's „Einquartierung in Tyrol" durch die gediegene Ausführung und gesunde Charakteristik höchst ausgezeichnet. Die Nationalzüge der östreichischen Soldaten und der schönen, heiteren Bewohner des Hauses sind höchst glücklich gefaßt, und Handlung und Bewegung so natürlich, lebendig und naiv, daß das ganze Bild mit dem Besten in dieser Gattung wetteifern kann.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber christliche Kunst.

(Fortsetzung.)

Der lebendige Geist des Christenthums ist die Liebe und zwar die göttliche, Alles einende und verklärende Liebe. Sie ist, so wie das eigentliche Element alles Lebens, so auch das höchste Element der christlichen Kunst; die liebende, leidende, kämpfende, duldende, handelnde und siegend sterbende Liebe in Beziehung auf das Ewige oder auf irdische Verhältnisse, immer geweiht und geheiligt durch Religion, ist in unendlichen Gestaltungen Aufgabe der christlichen Kunst. Daher tritt das Zarte, Innige, Fromme, Hingebende, aber auch die Kraft des christlichen Geistes und die Stärke des christlichen Herzens als vorherrschend auf gegen die Naturstärke und Sinnenkraft der Antike, so daß die geistige Kraft im Christlichen einer Darstellung fähig ist, welche die vorherrschend sinnliche Kraft der Antike auch im Ausdruck überbietet. Ein wesentlicher Charakter aber der christlichen Kunst ist eben das Verhältniß, in welchem der Künstler zu seiner Schöpfung steht. Er empfängt die Idee und Begeisterung gleichsam wie Gnadengeschenke von Oben und ist durch Liebe und Andacht so mit dem Bilde seiner innern Welt Eins geworden, daß er sich mit demselben gleichsam selbst darstellt und seine innere Welt offenbart. Der Künstler tritt uns in seinem Werke selbst entgegen, und darum bezeichnet man diese vorherrschende Erscheinung mit dem Charakter der Subjectivität und Sentimentalität, — ein Charakter, der wesentlich der Liebe eigen ist, indem sie sich ihrer Natur nach mittheilen muß und sich selbst gibt. — Das im Judenthume verblichene und im Heidenthum erstarrte Leben ist gleichsam durch die Liebe flüssig gemacht worden; es ist wie ein unendlicher Strom von Gott in die menschliche Natur geleitet, der als Offenbarung des göttlichen Lebens im Menschen, in den heiligen Seelen fortfließt bis in alle Ewigkeit. Die christliche Kunst stellt nun dieses göttlich-menschliche Leben dar in Charakteren der heiligen Geschichte oder der höheren Legende, in welchen sich das ewige Ideal am herrlichsten abspiegelt, und löst eben dadurch die höchste Aufgabe der Kunst.

Stellen wir nun die charakteristischen Kennzeichen der christlichen Kunst jenen der antiken entgegen, so ergeben sich nachstehende Verhältnisse:

In der antiken Kunst das Naturprincip vorwaltend, daher mehr sinnliche Auffassung und Darstellung; (plastisch).

In der christlichen die Herrschaft des geistigen Princips, daher mehr geistige Auffassung und Darstellung; (musikalisch).

Ferner die antike Kunst vermenschlicht das Göttliche, verkörpert das Geistige;

die christliche dagegen vergöttlicht das Menschliche, vergeistet das Sinnliche.

Das Ideal der antiken Kunst ist Naturgemäßheit,

das Ideal der christlichen das unmittelbar Göttliche.

In der antiken Kunst ist vorherrschend Klarheit;

in der christlicher nicht selten das Geheimnißvolle, Wunderbare.

In der Antike ist Objectivität und Naivetät;

in den christlichen Kunstwerken Subjectivität und Sentimentalität.

Das Leben der antiken Kunst in seiner vollendeten Darstellung erstarrend (Mythologie);

das Leben der christlichen Kunst in keiner einzelnen

Digitized by Google

Darſtellung, ſondern nur in der Unendlichkeit aller Kunſtwerke aller ewigen Zeiten erreichbar; (heilige Geſchichte, Legende).

Hier ſind nur die Merkmale der chriſtlichen Kunſt im Allgemeinen im Gegenſatze zur antiken und ſofern ſie aus dem Weſen des Chriſtenthums nothwendig hervorgehen, angedeutet. Die Aufgabe einer ausführlichen Darſtellung und Nachweiſung durch das Gegebene in der älteren Zeit, ſo wie in der neuerweckten Schule, iſt eine ſchwere Aufgabe; es gebricht mir an Gaben, über einen ſo heiligen und würdigen Gegenſtand, wie die chriſtliche Kunſt iſt, würdig zu ſchreiben. Möge es einſtweilen als ſchwache Andeutung gelten, vielleicht findet Mancher doch einen befreundeten Anklang in ſeiner Seele zu fernerem Nachdenken; und wird doch manchmal das Geringe und Unvollkommene in den Mehrbegabten der Zünder hellerer Gedanken.

Dieſe Andeutungen können Manchen, der Luſt und Beruf in ſich fühlte, die chriſtliche Kunſt aus ihrem Verfalle zu erheben, an die Grundideen und Vorbedingungen aller Regeneration erinnern. Denn allerdings muß ein ſolcher zuerſt aus dem Quell göttlicher Offenbarung den großen, lebendigen Geiſt des Chriſtenthums ſchöpfen, muß ſein Gemüth erſt ſelbſt mit dieſem Geiſte vertraut machen, um die Weſenheit und Idee der chriſtlichen Kunſt zu erkennen und das heilige Feuer der Begeiſterung und das befruchtende Lebenswaſſer in das verfinſterte, kalte und vertrocknete Gebiet unſerer heutigen Kunſt zu leiten. Denn daß unſere Kunſtwerke größtentheils ohne geiſtige Schönheit, ohne inneres, göttliches Leben und ohne höhere, ideale Wahrheit ſind, rührt eben daher, daß das göttliche Leben, der kindliche Glaube, die heitere Zuverſicht, die innige Liebe, weil die innere Anſchauung und jede andächtige Begeiſterung in denjenigen ausgeſtorben, die ſich für Prieſter und Dolmetſcher der Kunſt ausgeben. Und warum kann man nicht oft und laut genug die Stimme des Rufenden in der Wüſte ertönen laſſen, daß das lebendige Waſſer nur an der Quelle zu ſchöpfen ſey?

Unſer Geſichtspunkt, von dem wir ausgehen, iſt nicht, darzuthun, wie ſich die Kunſt zu verſchiedenen Zeiten und in verſchiedenen Völkern entwickelt hat; wir haben nicht die Eigenthümlichkeiten der byzantiniſchen, italieniſchen, niederländiſchen, franzöſiſchen und deutſchen Schule im Auge, ſondern die Eine, ewige und unerreichbare Idee der chriſtlichen Kunſt ſelbſt, wovon alle Meiſterwerke aller Zeiten nur Radiationen ſind. Denn gerade durch die blos empiriſche Auffaſſung und Darſtellung der Kunſtidee iſt ſie zum wandelbaren Begriff herabgeſunken und in den neueren Kunſturtheilen endlich faſt ganz zu Grunde gegangen. Nur wenn und ſo lange die Idee der chriſtlichen Kunſt in ihrer göttlichen Herrlichkeit und weſentlich erfaßt iſt, kann eine Geſchichte ihrer Entwickelung geſchrieben und die Epochen einzelner Werke richtig beurtheilt und gewürdigt werden. In dieſer Beziehung iſt zu empfehlen das treffliche Werk des Domherrn Speth: Kunſt in Italien. 3 Bände. Doch kehren wir nach dieſen Umſchweifen zu unſerm Thema zurück.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. In der Nähe von Soiſſons fand man eine kleine Bronzeſtatue, welche einen auf ſeiner Lanze lehnenden behelmten Krieger darſtellt. Sie ſcheint römiſchen Urſprungs und aus dem zweiten Jahrhundert zu ſtammen; man bewundert an ihr die Technik und die lehrreiche Form der Waffen, namentlich des Helmes.

Anderes haben Ausgrabungen zu Lillebonne zu Tage gefördert. Namentlich iſt man an der weſtlichen Mauer des alten römiſchen Theaters auf einen maſſiven Grundbau geſtoßen, deſſen ohne Mörtel zuſammengeſetzte Steine von bedeutender Stärke auf ein ſehr hohes Alter ſchließen laſſen. Einige der daſelbſt aufgefundenen Todtenurnen tragen die Namen: Meeacus, Horatilla und Aprona; einige der Grabſteine ſind mit Sculpturen, jedoch meiſt nicht mit Inſchriften verſehen. Die geſammten Monumente ſind dem ſtädtiſchen Muſeum überwieſen, welches, obgleich erſt ſeit zwei Jahren errichtet, ſchon ſo reich iſt, daß man den neuen Zuwachs kaum unterzubringen weiß.

Danzig. Unlängſt wurde in der Nähe von Klein-Kay ein Heidengrab mit neun irdenen, mit Knochen, Kohlen, Schmuckketten und Ringen von unedlem Metall gefüllten Aſchenkrügen entdeckt. Die Urnen beſtehen aus einer harten, ſchwarzen Thonart; die darauf noch zu erkennenden Figuren zeigen den untern Theil eines Geſichts, die Sonne und heidniſche Waffen. Vier dieſer Urnen wurden durch Unvorſichtigkeit zerbrochen, die übrigen befinden ſich im Beſitz des Ortspredigers, Hrn. Bera.

Zürich, 19. Juli. Bei den Ausgrabungen zu den Fundamenten der neuen Poſtgebäude iſt man auf einen römiſchen Begräbnißplatz geſtoßen. Zwei Graburnen wurden mit ihrem Inhalt ganz unbeſchädigt aufgefunden; von anderen waren blos die Bruchſtücke noch vorhanden. Die größere der beiden unverſehrten Urnen iſt aus röthlichem Thon mit bewundernswürdiger Geſchicklichkeit gedreht; die kleinere, etwas unter 1 Fuß hoch, von ſchwarzem Thon und roherer Arbeit. Beide haben die gewöhnliche Form der Aſchenkrüge. Auf der letztern lag zur Bedeckung eine Schale. Unter den Bruchſtücken zeichnen ſich einige durch beſondere Vollendung der Arbeit aus.

Malerei.

Paris, 29. Juli. Der Maler Granet iſt von dem Könige beauftragt worden, ein Bild von dem Innern der Kirche des Invalidenhauſes, wie es geſtern zu dem Trauergottesdienſte eingerichtet war, anzufertigen.

General Baron Devernois hat dem Muſeum vom Jura ein Porträt Roger's, Grafen von Normandie, erſten

Digitized by Google

Königs von Sicilien, geschenkt, eine Copie nach einem uralten Bilde, welches auf Holz gemalt, sich einst in der bischöflichen Kirche zu Mitet in Calabrien befand, und während des Erdbebens am 17. Februar 1783 in viele Stücke zertrümmert ward. Nach diesen hat der General, der im Jahr 1812 in Calabrien commandirte, durch Stefano Colloca die Copie arbeiten lassen.

Leipzig. Bei dem jetzigen Bau am Paulinum sind an der rechten Wand des Kreuzgangs Ueberreste alter Frescobilder und Inschriften, welche indeß bei den früheren Bauten starke Beschädigungen erlitten haben, zum Vorschein gekommen. Sachverständige sind mit der nähern Untersuchung beschäftigt, um zu beurtheilen, ob eine Restauration jener verblichenen Spuren von Malerei und Schrift für die Kunstgeschichte von Interesse sey.

Numismatik.

Paris. Der Deputirte und Rath am Cassationshofe, Hr. Isambert, fordert in öffentlichen Blättern Gleichgesinnte auf, zu einer Société numismatique zusammenzutreten. Die in Sectionen getheilte Gesellschaft soll Untersuchungen über Münzverfälschungen jeder Art anstellen, von jeder neuen, dem Schoße der Erde abgewonnenen Entdeckung in Kenntniß gesetzt werden, den Verkauf von Kabinetten leiten, für den Münzhandel im Allgemeinen durchschnittliche Normalsätze bilden, literarische Unternehmungen in diesem Gebiete des Wissens fördern ꝛc.

St. Petersburg, 20. Juli. Zur Förderung der numismatischen Wissenschaft in Rußland hat der Minister des öffentlichen Unterrichts einen Künstler, den Collegienregistrator Menzoff, nach London gesandt, wo er bei dem Graveur Bath dessen neue Methode zur Gravirung der Münzen lernen soll. Mit Hülfe dieser Methode wird das Ministerium die Herausgabe von Abdrücken alter Münzen und Medaillen in Rußland veranstalten.

Medaillenkunde.

München. Der Hofmedailleur Hr. Carl Voigt hat kürzlich eine Schaumünze geliefert, welche auf der Vorderseite das Brustbild des Kronprinzen mit bärtiger Oberlippe und vollem Backenbarte und die Umschrift: „Maximilian, Kronprinz von Baiern," auf der Rückseite aber die Worte: „Zum Andenken" in zwei Zeilen, zwischen zwei durch eine Bandschleife zu einem Kranze vereinigten Oelzweigen zeigt.

Paderborn. Zum Andenken an das am 24. Juli hier begangene eintausendjährige Liborianische Jubelfest hat der hiesige Goldarbeiter Hr. Evers bei Hrn. A. Kläune zu Altona eine Denkmünze in Silber und Bronze schlagen lassen.

Paris. In der Königl. Münze wird eine Medaille verkauft, welche auf der einen Seite den Triumphbogen de l'Etoile mit der Inschrift: A l'armée française zeigt, während auf dem Revers die Porträts Napoleons und Louis Philipps mit den Worten: Dieu protège la France und den Jahreszahlen 1806 und 1836 erscheinen. Die Medaille ist in drei Größen zu haben, nämlich zu 22, 11 und 8 Livres.

Kupferstiche, Lithographien, Holzschnitte.

London. So eben sind bei Fisherson u. Comp. erschienen: das 4. Heft von Syria, the Holyland, Asia minor etc. mit 5 Ansichten, nämlich von Adana, Beit-el-ema bei Antiochia, St. Jean d'Acre und dem Flusse Barrada, dem alten Pharpar. (2 Schill.) und das 4. Heft von Landscape-historical illustrations of Scotland, nach Zeichnungen von J. M. W. Turner, enthaltend 6 Blätter. (2 Schill.)

Chevy-Chase, in 12 Tafeln dargestellt von John Franklin Esq. Von dieser uralten englischen Ballade befindet sich unter dem Titel: Die Jagd auf Chyvi-aths-Au, eine Uebersetzung in Herder's Stimmen der Völker.

Wien. Dannhauser's „Prasser", ein Gemälde, von welchem eine biblische Parabel modern aufgefaßt und dargestellt ist, und welches auf der lezten hiesigen Ausstellung viel Aufsehen machte, wird jezt von Stöber in Kupfer gestochen. Derselbe Künstler hat so eben den zum Geschenk an die Mitglieder des Wiener Kunstvereins bestimmten kostbaren Stich nach Kraffi's „Irmy" vollendet.

Frankfurt, 6. August. C. Müller, ein Zögling des Städel'schen Instituts, hat so eben den Stich des schönen Cartons von Ph. Veit: „die sieben fetten Jahre," welcher ein Eigenthum des Instituts ist, für das große Werk des Grafen Raczinsky vollendet. Die Allegorie der sieben fetten Jahre ist durch eine Gruppe von 7 Figuren dargestellt, und bildet ein Gegenstück der magern Jahre, von Overbeck, von Karl Barth gestochen.

Literatur.

Paris. Mémoires et Dissertations sur les antiquités nationales et étrangères. Nouv. Sér. Tom. 2.

Mit großer Anerkennung gedenken die französischen Zeitschriften einer vor Kurzem erschienenen, mit lithographirten Abbildungen versehenen Geschichte der Stadt d'Etampes von Mariine de Mont-Rond. An diese Stadt knüpfen sich große Erinnerungen aus verschiedenen geschichtlichen Epochen und treffliche Monumente der Baukunst zieren dieselbe.

St. Petersburg, 28. Juli. Die nordische Biene enthält das Programm zu der hier beabsichtigten Herausgabe eines russischen Kunstblattes (S. No. 59 d. Bl.). Dieses erscheint vom Monat August an regelmäßig, und zwar werden fürs Erste monatlich nur 2 einen Bogen starke und mit Zeichnungen versehene Nummern ausgegeben. Der halbe Jahrgang kostet 5 Rubel.

Paris. Etats, au vrai, de toutes les sommes employées par Louis XIV. 1° aux créations de Versailles, Marly et de leurs dépendances, 2° aux augmentations du Louvre, des Tuileries et d'autres résidences royales, aux constructions de monumens etc., depuis 1661. jusqu'en 1710 etc. p. M. Echard.

F. Thiery et G. Coulon. Notice historique sur l'arc de triomphe de l'Etoile.

Antwerpen. Mes loisirs, amusemens numismatiques, par feu le comte de Renesse-Breidbach. Mansut fils, rue des Mathurins Saint-Jacques, 17 Pr. 18¾ Fr. 3 Bde. 8. Ein räsonnirender Catalog der numismatischen Schätze des Grafen R. B., deren Versteigerung zu Antwerpen auf den 1. September angesezt war.

Paris. Quatremère de Quincy, Recueil de dissertations archéologiques, 10 Pr.

Berlin. Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den Brandenburgischen Marken. Lithographirte Abbildungen, begleitet von kunstgeschichtlichem Text. Von Alexander von Minutoli. Sr. Königl. Hoheit, dem Kronprinzen von Preußen gewidmet. Erster Theil. Denkmäler der Baukunst. Berlin 1836. In der lithographischen Anstalt von L. Steffen u. Comp.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 82.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Oktober 1836.

Ueber christliche Kunst.

Fünfter Artikel.

In der Idee und dem Wesen der christlichen Kunst liegt zugleich ihre unvergleichliche Würde und Herrlichkeit und ihre tiefe Bedeutung für das Leben. Zwar auch in der antiken Kunst war der Künstler gleichsam ein Geweihter der Götter, ihr Liebling und Dolmetscher und das Orakel der ewigen, unsichtbaren Welt. Aber wie der Glaube über den Wahn, die Wahrheit über die Fabel, der Geist über die Natur, das Evangelium über den Mythus und die ewige, göttliche Idee über die sinnliche Erkenntniß unendlich erhaben ist, so steht auch der wahrhaft christliche Künstler in unerreichbarer Höhe über den Trümmern der alten Welt. Von dem ewigen Worte erleuchtet und begeistert, tritt er gewissermaßen in die Stellung des Priesters; die Offenbarung, die seinem Gemüthe geworden, das Heilige, das er in seiner innern Welt geboren, den Funken des Göttlichen, den er empfangen, theilt er liebend allen Seelen mit, die es in seinen Werken genießen und beschauen wollen. So verkündet er, von dem ewigen Geiste beauftragt, in heiligen Gesängen, Gebilden und Harmonien die ewige Versöhnung und Erlösung aller Kreatur, die innere Heiligung und Verklärung, die göttliche Kraft des Glaubens, die unaussprechliche Seligkeit des geistigen Friedens, die Wonne des kindlichen Vertrauens, die heilige Macht der Liebe, die Kämpfe und Siege heiliger Seelen, die Triumphe des Göttlichen über Tod, Sünde und Hölle; als gottbegeisterter Seher lüftet er den Vorhang der Ewigkeit, malt die Schrecken der Verdammniß und die Qualen der Sünde, den Jubel der Auserwählten und die unendliche Herrlichkeit des himmlischen Jerusalems. Das Göttliche der Einen und ewigen Religion, das Erhabene und Majestätische, das Liebliche und Beseligende, das Wehmüthige und Erschütternde, das Erfreuliche und Entzückende, das Begeisternde und Zerknirschende, das ewig Klare und Geheimnißvolle der göttlichen Offenbarung — predigt er in heiligen Symbolen, Gleichnissen, Geschichten und Bildern. Und wie das ewige Wort in der Schöpfung des Universums und aller Wesen zwar keinen Zweck außer sich hatte, jegliches Gotteswerk aber alle Geister zu ihm erhebt und zurückführt, so auch der christliche Künstler. Keines äußern Zweckes sich bewußt, offenbart er das Göttliche; aber eben darum sind seine Werke die lieblichsten Boten und Wegweiser zu Gott, aus dem sie ursprünglich geflossen. Durch ewige, geheiligte Bande mit der Kirche verbunden, fördert die christliche Kunst die geistigen und ewigen Zwecke derselben. Sie erbauet die Tempel, errichtet und schmückt die Altäre, belebt sie mit Bildern der ewigen Welt, erfüllt sie mit heiligen Harmonien, und in all ihren Schöpfungen das ihr verliehene Gottesleben offenbarend, entzündet sie dasselbe in allen empfänglichen Gemüthern. — Dieses wesentliche Verhältniß der Kunst zur Kirche und Religion hat ein hoher Kunstkenner und Künstler auf herrliche Weise dargestellt:

A. W. Schlegel, Bund der Kirche mit den Künsten.

So übt der christliche Künstler im Bunde mit der Kirche eine eigentlich priesterliche Gewalt aus; er verkündet das Wort des Heiles, verwundet wie das Schwert des göttlichen Worts, heilet das Wunde mit dem Balsam göttlicher Verheißung, schreckt den Sünder vom Schlafe auf und weiset ihn an den ewigen Erbarmer, erfüllt die Müden und Zagenden mit den Tröstungen des Glaubens, zeigt den Schwachen die Kräfte der ewigen Welt und den Weinenden die Seligkeit der Vollendeten, erschüttert den Gotteslängner und löset dem Zweifler seine Fragen, thauet Kühlung und Gottesfrieden und Versöhnung in die Brust des Zerknirschten und Himmelswonne in die

Digitized by Google

Seele des Begnadigten; durch den göttlichen Zauber seiner Kunst beschwört er und besänftigt jeden Sturm und Aufruhr der wilden Leidenschaft und führt das empörte Gemüth zu kindlicher Ergebung; mit einem Worte, er bemächtigt sich des ganzen Menschen, erhebt und verklärt sein ganzes inneres Wesen, entzündet in ihm die heilige Liebe zu Gott und dem Ewigen und die Sehnsucht nach dem ewigen Leben.

Aber nicht blos unmittelbar auf diesen höchsten Höhen wirket die christliche Kunst in das Leben ein, sondern sie strömet ihre Segnungen auch in die äußern Verhältnisse des menschlichen Lebens. Ueberall sucht sie vom Gemeinen zu erheben, die Freude und den Genuß zu verklären, neue geistige Genüsse zu verschaffen und das sinnlich Rohe zu verdrängen, das Gemüth zu erquicken und nach dem Ewigen zu richten; überall ist sie die Freundin und holde Begleiterin des unsterblichen Geistes, — selbst am Grabe pflanzt sie ihr Panier noch auf.

Wenn aber die Kunst solche herrliche und wundervolle Dinge hervorbringen soll, wie soll derjenige, den die Natur dazu berufen hat, sich zu diesem Berufe bilden und vorbereiten? Wohl wird der Künstler geboren, aber wie jegliche Anlage und Kraft in dem Menschen durch Bildung erst die reiche Entwickelung und wahre Richtung erhält, so muß auch der geborne Künstler mit Fleiß und fester Beharrlichkeit eine vielfache Bildungsschule durchwandern. Ich übergehe das Studium der Elemente seiner Kunst, die Aneignung und Uebung der technischen Fertigkeit, das gründliche Studium der Natur und des menschlichen Herzens, das tiefe Forschen in den Mustern der Vorzeit und alle jene Vorübungen, die sich auf Form, Ausdruck, Darstellung u. s. w. beziehen; das mögen die Meister ihre Schüler lehren! Ein Muster einer solchen Vorbildung hat uns Ludwig Tieck in dem Leben des Leonardo da Vinci aufgezeichnet. (Phantasien über Kunst.) Ich beschränke mich blos auf die Entwickelung und Entfaltung des innern Menschen, gleichsam auf die Zubereitung des Feuerherds, auf dem die göttliche Flamme zünden soll. Wer das Göttliche in herrlichen Werken darstellen will, muß vorher dasselbe selbst erkennen und lieben, und wer das Sinnliche mit dem Geistigen befruchten, das Zeitliche zum Ewigen, das Endliche zum Unendlichen, das Besondere zum Allgemeinen erheben will, mit einem Worte, wer sich den großen, unendlich herrlichen Geist des Christenthums als Zielpunkt und Idee seiner künstlerischen Strebungen gesezt hat, in dem muß eine tiefe, innige, lebendige, religiöse Anschauung der Welt, der Natur und Geschichte angeboren oder erworben werden. Sein Gemüth, dem Ewigen zugewandt, muß von Gott erleuchtet, von heiliger Liebe entzündet, von himmlischer Gluth durchflammt — ja ich möchte hinzusetzen, im Momente der geistigen Zeugung muß in ihm die Erlösung und seine Vermählung mit dem Urschönen vollendet seyn. Denn was er im Geiste empfangen, ist göttlicher Keim, und der kann nur im himmlischen Sonnenlichte sich entfalten und aufsprossen und zur Blume reifen, die durch Schönheit und Wohlgeruch an das Eden erinnert, dem sie entsprossen ist. Nur so wird die Schöpfung ein Wunder, wie jedes Eintreten des Göttlichen in das Zeitliche, Sinnliche.

Die Preisfrage der Akademie von Dijon: „ob die Wiederherstellung der Küuste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen habe?“ konnte von Jean Jacques Rousseau am wenigsten vollkommen beantwortet werden, weil gerade ihm, wie den Meisten seiner Zeitgenossen und seiner Nation, die Idee und das Wesen der christlichen Kunst völlig unbekannt war. Wie konnte sonst eine solche Frage auch nur in den Sinn der Menschen kommen? Allerdings nur durch die paradore Ansicht der Weltgeschichte und durch die öfter wiederholte Wahrnehmung, daß die höchste Blüthe der Kunst zugleich die lezte des Staatenlebens war, und daß Reiche in dem Momente, wo die Künste scheinbar die höchste Vollendung erreicht hatten, zu sinken begannen. Doch mich dünkt, das Räthsel löset sich leicht. Oft ist gerade da, wo die Kunst die höchste Blüthe erreicht zu habe. scheint, bereits Geist und Leben aus ihr gewichen; die Talente, abgewandt von der ewigen Idee, streben rastlos nach Vollendung der Formen; der Wetteifer ungeweihter Zunftgenossen hat nur dies eine, untergeordnete Ziel. Dieses Leben und Treiben in der Kunstwelt und der blendende Liebreiz der Formen, dieses frivole, leere Spiel besticht den geistlosen, flachen Beschauer, aber selbst des höheren Lebens entblößt, vermag es nimmermehr das Leben eines Volkes zu begeistern und mit göttlichen Keimen zu befruchten. Wenn die Kunst, vollends von der göttlichen Idee abgefallen, ihre Zauber der Sünde und sinnlichen Lust weihet und zur Sklavin eines entarteten Zeitgeistes herabgesunken ist; wenn sie in Hellas eine Phrygne und Lais vergöttert als Ideale, wenn sie unter den Franzosen die Galerien mit Operntänzerinnen und Buhldirnen schmückt, oder nur die Laster und Schwächen der Fürsten und Großen apotheosirt, — wenn sie in diesem verächtlichen Sklavendienste, selbst technisch vollendend, geistig absirdt, da freilich ist sie in ihrer Entartung ein sicherer Vorbote des nahen Verfalls aller Dinge. Der Geist, der aus dem Leben und dem Volke bereits entflohen, war auch aus ihr gewichen; darum konnte sie auch nur den gemeinsamen Tod und Ruin beschleunigen und mitfeiern.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Beschluß.)

Der beste Rath, den man jungen Künstlern für die Wahl ihrer Stoffe geben kann, ist der, sich an das Nächste zu halten. Diese goldene Regel hatten mit vielem Glücke einige unserer jungen Maler (von denen der Katalog Hasenclever nannte, der also wohl der Erfinder und der thätigste der Ausführenden gewesen seyn mag) befolgt, indem sie ihr eigenes Atelier, sich selbst theils arbeitend, theils dem Zeichnenden Modell stehend, theils ausruhend unter manchen Utensilien ihres Studiums dargestellt hatten. Durch diese lobenswerthe Beschränkung auf ihre natürlichsten Umgebungen war es ihnen gelungen, ein recht braves, in plastischer Ausführung und Beleuchtung sehr gelungenes Bild hervorzubringen, dessen malerisches Verdienst allgemeine Anerkennung fand.

Besonders groß, selbst größer als sonst, war die Zahl landschaftlicher Compositionen, und zwar im Ganzen recht gediegener. Wie sich voraussehen ließ, hat sich die Domäne unserer Landschaftsschule, die Anfangs auf die Rheinufer und einige benachbarte Gebirgsgegenden beschränkt war, bedeutend ausgedehnt, und Eroberungen im Süden und Norden gemacht. Daher sehen wir von Schirmer Schweizerlandschaften: „der Weg über die Alpen“ und „der Bergsturz bei Goldau,“ besonders die erste, eine umfassende, wohlgeordnete Composition in höchst gediegener Ausführung und von großer Wirkung durch den Contrast des frischen Ahorn im Thale gegen die Schneehügel des herüberragenden Hochgebirges. Schirmer hat in seinen trefflichen Schweizerstudien mehr das Ernste, Grandiose und Milde der Alpennatur aufgefaßt, bei von Normann lernen wir das heitere, fröhliche Hirtenleben kennen. Sein „Prospect im Canton Schwyz“ führt uns mitten in ein schweizerisches Dorf, in das einfache Leben, zwischen bunte Architektur und Tracht, läßt das Hochgebirge durch die reine Alpenluft nur in heller Ferne hinein schauen.

Höchst vollendet, in ihrer Art klassisch und ohne Fehl, sind die Landschaften von Pose, besonders die eine größere, welche, wie wir hören, für das Städel'sche Institut in Frankfurt a. M. angekauft ist.

Neben ihm ist Funk aus Herfort zu nennen, dessen sorgsam und treu ausgeführte Landschaften aber vielleicht bedeutend mehr wirken würden, wenn es ihm gelänge, den Vorgrund etwas kräftiger zu halten. Mit Recht hat die hiesige landschaftliche Schule den Kunstgriff, durch ein dichtes Dunkel des Vorgrundes die Wirkung zu heben, verschmäht. Allein dennoch ist in der alten Regel, wenn sie auch zum gedankenlosen Vorurtheil entartet war, eine gewisse Wahrheit. Namentlich bedauerten wir diesen Mangel bei einem übrigens sehr ausgezeichneten Bilde, „die Klosterruine.“ So entschieden und glücklich die schwermüthige Stimmung des Ortes im Ganzen durchgeführt ist, so würde es doch durch einige kräftige Töne in dem Grün der vorderen Stellen bedeutend gewonnen haben. Besonders rühmlich zu erwähnen ist auch eine „Mühle im Thale,“ von Bäumen umgeben, welche das von hinten herkommende Licht aufhalten und gegen die beleuchteten Felswände durch ihre Schattenmasse einen eigenthümlich schönen Effect hervorbringen.

Einen hohen Grad von Vollkommenheit haben die Landschaften des ältern Lasinsky aus Coblenz erreicht; sie verbinden mit großer Naturwahrheit und Vollendung des Einzelnen eine harmonische Verschmelzung des Ganzen, wie sie den Bildern deutscher Schule nicht gewöhnlich ist, da unsere Landsleute in der Kunst, wie im Leben, sich oft zu sehr ins Einzelne vertiefen. Indessen wird er sich hüten müssen, nicht um der Zusammenwirkung willen über die Grenzen des Natürlichen und Motivirten hinauszugehen. Wenn wir auf der bedeutendsten seiner diesjährigen Landschaften, einem niederländischen Ufer des bereits breitströmenden Flusses, bei völlig heiterem Himmel, die wenigen Häuser im Mittelgrunde beschattet, den Sand im Vorgrunde aber rötblich beleuchtet sehen, so drängt sich die Frage nach der Wahrheit solcher Lichtcontraste schon unwillkührlich auf. Einige seiner kleineren Landschaften dagegen waren wahrhaft vollendet und gediegen.

Von den Arbeiten seines jüngeren Bruders ist die „Dorfkirchweihe“ ein angenehmes, sehr gelungenes Bild, welches wünschenswerth macht, daß auch dieser Künstler sich ganz dem landschaftlichen Fache widme.

Achendachs glückliches Talent hat sich jezt das unbeständige Element des Wassers zinsbar gemacht, er hatte fast nur Seestücke und diese zum Theil von bedeutender Größe, sämmtlich mit so lebendiger und kräftiger Auffassung und Ausführung geliefert, daß sie mit den Arbeiten der berühmten niederländischen Maler dieses Fachs verglichen werden können.

Wie es heißt, werden wir diesen jungen Künstler, so wie Pose, Funk und Ebemant aus Frankfurt am Main (dessen schnell gereiftes Talent uns auf dieser Ausstellung mit einer großen, sehr wohlgelungenen Landschaft erfreute), nicht mehr die Unsern nennen. Sie werden sich nach München und von da nach Italien wenden. Da es in der Ordnung ist, daß die Früchte, wenn sie völlig gereift sind, vom Stamme abfallen, so kann dies nicht befremden, und wir sind begierig, auch die italienische Landschaft in der Behandlung der Technik hiesiger Schule kennen zu lernen.

Digitized by Google

Sehr lobenswerth sind auch die Landschaften von Jacoby aus Königsberg, der sich durch eigenthümliche Auffassung der flachen Gegend, durch scharfe Beleuchtung, Abendroth, durch die Behandlung der Wasserflächen und der Lichteffecte im Winter auszeichnet.

Mit einer großen Zahl von landschaftlichen Bildern aller Art war Scheuren aufgetreten, Gebirge und Ebene, Seeufer und Winter, romantisch und ländlich. Leider können wir aber nicht die Erfolge von ihm rühmen, zu welchen sein bedeutendes Talent Hoffnung machte. Auch diese seine Arbeiten ziehen oft das Auge durch ihre leuchtenden und effectvollen Farben an, allein bei schärferer Betrachtung findet sich häufig so viel Willkührliches oder Ungenügendes, daß fast keine von ihnen einen ungestörten Genuß gewährte. Wie sehr wäre es zu wünschen, daß der immerhin noch junge Künstler mit mehr Sammlung und Ruhe arbeitete, und so die Stufe der Vollendung erreichte, auf welche seine bedeutenden Anlagen ihm Ansprüche geben.

Koekkoek in Cleve, dessen Winterlandschaft im vorigen Jahre hier und an andern Orten ungetheilte Bewunderung einerntete, hatte uns durch eine Sommerlandschaft gleicher Größe erfreut. Indessen schien sie, obgleich auch sie von gründlicher Ausführung und großer Wahrheit, dennoch der älteren Schwester den Vorrang einräumen zu müssen. Zum Theil lag es wohl an der Composition, welche, wie es schien mit Absicht, das Langweilige und Prosaische niederländischer Gegenden heraushob. Ruysdael und Andere haben sich ähnliche Aufgaben gestellt, allein sie wissen dann durch die Charakteristik des Einförmigen selbst ihren Bildern Interesse zu geben. Keiner ist aber auch darauf gefallen, uns in der Mitte seiner Landschaft den perspectivischen Anblick eines von Bäumen besezten Dammweges und Grabens zu geben. Doch würde auch dies nicht nachtheilig gewesen seyn, wenn es dem Künstler gelungen wäre, die eigenthümliche Frische der niederländischen Vegetation damit zu verbinden, und uns in die ruhige, behagliche Stimmung zu versetzen, welche auch jenen Gegenden einen gewissen Reiz verleihet. Man will die Bemerkung gemacht haben, daß selten die Maler, welche in Winterlandschaften excellirten, den Ton des Sommers recht zu treffen wußten.

Unter den Thierstücken zeichnete sich ein Kampf zwischen Löwen und Tiger von Meister in Köln, durch große Kraft, Lebendigkeit und Wahrheit aus.

Neuerlich traf endlich noch eine interessante Sendung von Frankfurt am Main hier ein. Sie enthielt zunächst zwei Cartons zu Frescogemälden, welche Herr Director Philipp Veit im Städel'schen Institute daselbst ausgeführt hat, die Figuren der Germania und Italia darstellend. Leider war der Carton des Hauptbildes, der „Einführung der Cultur in Deutschland durch das Christenthum," auf welches sich jene beiden Gestalten als Seitenbilder beziehen, nicht mit zu uns gelangt. Beide fanden durch ihre großartige Auffassung und Darstellung entschiedenen Beifall, doch dürfte der Germania der Vorzug gebühren, sowohl wegen der größeren Klarheit des Gedankens, als wegen der edleren Formen des Körpers und der Gewandung. Deutschland ist dargestellt durch eine Frau von zarten, geistigen Zügen, mit schwermüthigem Blicke. Das Haupt mit dem Eichenkranze geschmückt, bekleidet mit dem Kaisermantel, den Reichsschild mit dem doppelten Adler haltend, Gesetzbuch und Schwert auf ihren Knien, die Krone Karls des Großen neben ihr, sizt sie an einen kräftigen Baumstamm gelehnt, gerade vor dem Beschauer, nur das Haupt seitwärts gewendet. Es ist die Geschichte des deutschen Mittelalters, die sich hier ausspricht; bei geistigem Berufe und zarter Innerlichkeit trägt unser Vaterland den Glanz der weltlichen Herrschaft mit Würde, aber leidend. Dagegen sehen wir die kräftige Gestalt der Italia im Profil, auf Bruchstücken antiker Pracht sitzend; von Pinien und Cypressen umgeben, schaut sie gedankenvoll auf die Trümmer römischer Tempel und Paläste, welche sich am Fuße des Berges unter ihr ausbreiten. Das Kreuz, auf welches ihre Rechte sich stützt, ist das einzige Zeichen ihrer kirchlichen Herrschaft, und steht, es ist nicht zu verkennen, mit der antiken Schönheit ihrer Züge und dem kräftigen, thatgerüsteten Bau ihrer Glieder fast im inneren Widerspruch. Nicht ohne den Wunsch, die großartige Composition, von der wir hier Proben hatten, im vollen Zusammenhange und ausgeführt kennen zu lernen, nicht ohne Sehnsucht nach gleich bedeutenden, ernsten Aufgaben, betrachteten das Publikum und die Künstler unserer Schule diese Werke des trefflichen Meisters.

Eine liebliche Zugabe dieser Sendung war eine kleine Madonna mit dem Kinde von Settegast aus Coblenz in Frankfurt, von sehr zarter Intention und warmer Färbung. Zu bedauern war, daß die Formen des Kindes nicht eben so gelungen waren, wie die der Mutter.

Während der Verkehr der Ausstellungen für die Zwecke der Schaulustigen so sehr zugenommen hat, fehlte es bisher noch fast ganz an genügenden Mittheilungen zwischen den verschiedenen Malerschulen Deutschlands. Sehr erfreulich ist daher, daß man uns die Aussicht eröffnet, daß wir im Herbste eine Zusendung von Cartons aus München erhalten sollen, und wir dürfen die dortigen Künstler versichern, daß man hier der Ausführung dieses Plans mit Begierde entgegensieht.

K. S.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 83

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 18. Oktober 1836.

Kunstgeschichte.

Auf Veranlassung und in Erwiederung von Einwürfen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen, von C. Fr. v. Rumohr. Leipzig, 1836. 8. 37 Seiten.

Diese ausführliche Erwiederung ist gegen die Einwürfe gerichtet, welche ich mir in Nr. 30 bis 32 des laufenden Jahrgangs dieser Blätter gegen die Schrift des Herrn Verfassers erlaubte, in welcher behauptet wird, Holbein selbst sey der Formschneider mehrerer seiner Holzschnittwerke gewesen und Hans Frank, des Lützelburger, Verdienst um dieselben bestehe nur in Verfertigung guter Abklatschungen seiner Stöcke. Der Verfasser macht die Originalität der alten Holzschnitte überhaupt davon abhängig, daß sie der erfindende Künstler selbst ganz oder doch größtentheils geschnitten hat. Nur da, wo dieser das Schneidmesser eigenhändig führt, sieht er, wie er sagt, die lebendigsten Geistesblitze zucken und sprießen, das Ursprüngliche und Lebensfrische des künstlerischen Geistes seine verborgensten Tiefen aufschließen, die Schönheit ihre Vollendung erreichen. Da ich zugegeben, daß das Formschneiden keine rein mechanische Wirkung sey, sondern Zeichnenkunst und menschliches Wollen dabei in Anwendung kommen, so leitet er daraus her, daß der Formschneider immer seine Individualität auf die gegebene Vorzeichnung übertrage, woraus Aenderungen und Abweichungen entstehen, und daß er ein Facsimile derselben nie zu Stande bringen könne, welches eben nur durch mechanische Wirkungen, als Abguß, Abdruck u. s. w. möglich sey. Ich, der ich bestreite, daß die alten Maler zugleich Formschneider gewesen sind, betrachte dagegen diejenigen Holzschnitte als Originale, die der Maler selbst auf der Holztafel vorgezeichnet und die ein verständiger, treuer und geschickter Formschneider geschnitten hat; eben so empfänglich für den ursprünglichen Geisteshauch, werde ich mit dem Verfasser in Beurtheilung des künstlerischen Werthes der alten Holzschnitte in der Regel übereinstimmen, nur mit dem Unterschied, daß ich jenen Hauch der Feder des Vorzeichners beimesse, nicht erst vom Schneidmesser erwarte, welches ihn zwar festhalten, aber nicht geben kann, und daß ich dafür halte, wenn das menschliche Wollen, mit Einsicht und Geschick verbunden, darauf ausgeht, nur das Vorbild wiederzugeben, wie es ist, sey ihm dieses sehr wohl möglich, zumal im Holzschnitt, der stets eine bestimmte Linearzeichnung zum Gegenstand hat und der, seiner Natur nach, sogar noch mehr als ein Facsimile, nämlich die Vorzeichnung selbst ist, indem sie der Formschneider intact läßt, und seine Arbeit sich nur auf das, was nicht Zeichnung ist, beschränkt. Nach meiner Ansicht hat, wenn es ans Schneiden geht, das Erfinden, Aendern, Verbessern, Ausführen ein Ende. Selbst wenn der Maler, was wohl geschehen seyn kann, einmal auf den Einfall gekommen wäre, das Messer selbst in die Hand zu nehmen, würde ihm nicht entgangen seyn, daß er Alles, was er schneiden will, erst in einer bestimmten Vorzeichnung auf die Holzplatte bringen muß. Er kann sich beim Stechen oder Radiren mit einem ohngefähren Entwurf auf der Platte begnügen und diese mit dem Grabstichel oder der Nadel selbst erst vollenden; so wenig aber der Bildhauer, auf die Gefahr sich zu verhauen, bei der Ausarbeitung des Blocks von seinem Modell abgeht, so wenig kann der Formschneider mit dem Messer aufs Geradewohl ins Blaue hinein arbeiten, da wo nichts oder wo etwas Anderes vorgezeichnet ist. Der Verfasser

Digitized by Google

bezweifelt, daß Dürer und Burgmair die wichtigen Aenderungen und Verbesserungen des Holzschnitts, welche ihnen zu verdanken sind, hätten hervorbringen können, wären sie nicht in die Technik desselben tief eingedrungen, und wäre durch eigne Holzschnittarbeiten nicht die Bahn dazu von ihnen gebrochen worden. Dagegen bemerke ich, daß sich bei den alten deutschen Meistern die Federzeichnung aus den ersten rohen Elementen, unter dem Einflusse der Zeit und Nationalität, organisch zu einer sichern, derben und eckigten Angabe alles Wesentlichen, zu einer plastisch gefühlten und dabei breiten, nicht verworrenen Schraffirung, ohne Stoffunterscheidung und künstliche Lichteffecte entwickelte. Grade das war es, was dem Charakter und der Eigenthümlichkeit des Holzschnitts ganz entsprach; sie erfanden es aber nicht um seinetwillen, es lag einestheils in der Natur der Feder als Zeichnungsinstrument, anderntheils gestaltete es sich auf dieser ersten Stufe der Fortschritte nothwendig so und nicht anders, daher auch ihre Federzeichnungen, wo sie nicht zum Holzschnitt bestimmt sind, aussehen, als wenn sie für ihn gemacht wären. Bedurfte es hiernach noch eines weiteren Accomodirens zwischen dem Zeichner und dem Formschneider, so war die Technik des damaligen Holzschnitts so einfach und zu Tage liegend, daß dem verständigen Meister auch ohne Selbstausübung nicht verborgen bleiben konnte, was in dieser Hinsicht etwa noch Noth that. Von dem Gesichtspunkt des Verfassers aus, wonach er das Charakteristische der Originalholzschnitte in die unmethodische, freie, bisweilen sogar höchst unvollkommene xylographische Behandlung, bei anderseits stark hervorsprechendem, eigenthümlichen Geist, sezt, findet er, mit seiner feinen und scharfen Beobachtungsgabe, in denselben doch Unterschiede einer mehr oder weniger geistreichen Führung der Hand, welche leztere er den beim Schneiden zugezogenen Gesellen zuschreibt. Auch diese Wahrnehmungen gehen nicht über meinen Horizont. Wo ihnen Wirklichkeit zum Grunde liegt, leuchten sie mir gleichfalls ein; ich lege sie aber andern Ursachen bei, indem ich sie schon in der Zeichnung voraussetze, da die Erfahrung lehrt, daß auch in ächten Originalzeichnungen aus einerlei Zeit- und Bildungsstufe eines Künstlers, bei genauerer Untersuchung zuweilen Geniales und Alltägliches, Meisterhaftes und weniger Gelungenes, Ausgeführtes und Vernachlässigtes neben einander gefunden wird.* Nur der sogenannten Kimmung oder Fata Morgana kann ich mich nicht hingeben, die in dem Dunstkreise transcendenter Kennerschaft ihr Spiel treibt.

Die Frage, ob man in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schon Holzschnitte von Abklatschungen abgedruckt habe, gehört so ausschließlich der Technik, nicht einmal so sehr der Holzschneide-, als der Holzdruckkunst an, daß es wenig Interesse hat, ob sie bejahend oder verneinend entschieden werden wird. Am ersten dürfte die nähere Untersuchung der Basler und anderer Drucke aus dieser Zeit, die an verzierten oder figurirten Anfangsbuchstaben reich sind, oder der französischen Horarien, in denen sich die Randleisten so häufig wiederholen, zur Entscheidung führen. In Ansehung der lezteren bemerke ich, daß ich sie aus Gründen, die ich an einem andern Ort ausführen werde, größtentheils von Hause aus, für nicht in Holz, sondern in Metall geschnitten halte. Daß eine Vervielfältigung der Druckstöcke solcher Initialbuchstaben und Randleisten stattgefunden hat, kann nur dadurch außer allen Zweifel gesezt werden, wenn sich nach damaliger Art der Buchdrucker die Formen zu schießen, zeigt, daß derselbe Buchstabe oder dieselbe Leiste zweimal auf Druckseiten einer und derselben Form, sey es Schöndruck oder Widerdruck, da ist. Ein solches Beispiel ist mir jedoch bis jezt noch nicht zu Gesicht gekommen.

Schließlich bitte ich den geneigten Leser, das was ich hier über meine Meinung gesagt, nicht so anzusehen, als hätte ich ihn dadurch auf meine Seite ziehen wollen, sondern als ein Sündenregister und als eine Warnungstafel, die zeigen will, was der Leser zu vermeiden hat, wenn es ihm nicht eben so schlimm gehen soll, als mir. Der Verfasser hat mich für meine Ungläubigkeit hart bestraft,

---

* Dürers große Passion ist ohne Zweifel nach seinen eignen Zeichnungen geschnitten, aber nach Zeichnungen aus mindestens vier, sehr verschiedenen und zeitlich gewiß weit aus einander liegenden Stufen seiner Kunst. Darin scheint mir, noch mehr als in der Art, wie die Zeichnungen übertragen worden, und in der Beschaffenheit der Formschneider, der Unterschied dieser Blätter zu suchen, der so auffallend ist, daß schon Vasari alle andern, als die von 1510, mala cosa nennt. Aber auch diese, namentlich die Gefangennehmung und den Limbus, findet der Verfasser ungleichartig und das mit vollem Recht; aber nicht deßhalb, weil bei dem Zeichnen und und Aufzeichnen Alles so wenig vorausbedacht worden, daß der Formschneider sogar Dürers gestreckte, schmächtige Formen in dem Limbus in volle und runde hat verwandeln können, sondern deßhalb, weil in der Gefangennehmung keine, in dem Limbus aber, außer dem halbbekleideten Christus, nur nackte Figuren vorkommen, besonders aber weil Dürer die Gefangennehmung, wie Vasari sagt, (das Bild soll noch in der Florentiner Galerie vorhanden seyn) auch gemalt, also weit mehr durchdacht und sorgfältiger ausgeführt hat, was denn auch auf die Zeichnung für den Holzschnitt nicht ohne großen Einfluß bleiben konnte. Was mir der Verfasser p. 16 von Dürers Triumphwagen Maximilians Schuld gibt, muß ich abweisen, da ich von diesem nicht, sondern nur von Burgmairs Triumphzug des Kaisers gesprochen habe.

Digitized by Google

indem er mich zum xylographischen Steckenpferdreiter degradirt und mir selbst die Aussicht auf Avancement für immer abspricht, da es mir an aller Qualification dazu, als da ist: Anschauung des künstlerischen Geisteslebens, Empfänglichkeit für daraus hergenommene Gründe, historische Kritik und Combination u. s. w. fehle. Ja, er acceptirt nicht nur utiliter das ihm am Schluß meiner Einwürfe gemachte Compliment, sondern er demonstrirt daraus, daß ich mich selbst als einen solchen Tropf präsentirt habe. Das hat man heut zu Tage von der lieben Höflichkeit! — Nehme Jeder ein Exempel daran!

Sotzmann.

Ueber christliche Kunst.

(Beschluß.)

Ganz anders verhält es sich mit der Wirksamkeit der wahren christlichen Kunst, welche von dem ewigen Geiste beseelt und belebt, hienieden als Organ des ewigen Geistes ihre göttliche Lebensfülle in alle Verhältnisse des Lebens ausströmt. Obgleich sie aber durch ihren wesentlichen und allgemeinen Einfluß auf das religiöse Leben einer Nation schon das Höchste und Herrlichste leistet, so äußert sie doch auch als nationale Kunst eine besondere Wirkung auf die Erhebung und Veredlung des Nationallebens, indem sie alle Elemente des Volksthums, die Religion, die Geschichte, den Boden, die Sitten, das öffentliche und häusliche Leben, — die Vorzeit und Gegenwart des Vaterlandes in ihre Sphäre aufnimmt und verklärt wiedergibt, so daß die Nation, mit Liebe und Lust ihren Tönen lauschend und ihre Bildungen beschauend, von stets erneuter Gluth für Volk und Vaterland entzündet wird. Wenn der volksthümliche Sinn schon durch Geschichte geweckt und rein und lebendig erhalten wird, so wird wohl die Kunst, die uns das Höchste, das Lieblichste, das Erhabenste der Geschichte darstellt, die das Leben unserer Vorzeit in seinen herrlichsten und kräftigsten Erscheinungen noch einmal vor unsere Seele zaubert und uns den magischen Spiegel unserer Kindheit und Jugend vorhält, in der Bildung des Volkes unglaubliche Wunder leisten. Es wäre ohne Zweifel von großem Interesse, mit einiger Bestimmtheit nachzuweisen, welchen Antheil an dem gewaltigen Aufschwung des hellenischen Volksgeistes die unsterblichen Gesänge Homers und die Werke ihrer ersten Künstler gehabt haben; es wird uns von Römern erzählt, wie der bloße Anblick erlauchter Ahnenbilder die römische Jugend mit Begeisterung und Vaterlandsliebe erfüllt hat. Doch wir wollen uns nur auf die christliche Kunst beschränken. Wenn sie das innere, geistige Leben unserer Ahnen, ihren Glauben, ihre Vaterlandsliebe, ihre Einfalt und Weisheit, ihre Milde und ihre Kraft, ihre Sitten und ihre Treue, ihre heiligen Kämpfe für Gott, für Recht und Vaterland, ihr Glück und ihre Leiden, die Einfachheit, Heiterkeit und Reinheit ihres häuslichen und öffentlichen Lebens, — wenn sie Alles, was Offenbarung eines höheren, göttlichen Lebens ist, in begeisterten Liedern besingt, oder in lebensvollen Bildern den staunenden Enkeln darstellt, — wird da nicht jedes Gemüth, wie von einem allmächtigen, allgewaltigen Hauche angeweht, mit Sehnsucht und Liebe erfüllt und von der unwiderstehlichen Begierde hingerissen, das Große und Herrliche der Vorzeit nachzubilden, das heilige Erbtheil der Väter, ihren Glauben, ihre Sitten, ihre Vaterlandsliebe, als das kostbarste Vermächtniß festzuhalten und den Nachkommen treu und unverletzt zu überliefern? Wenn sie mit ihrem Zauberstabe die großen Männer und Zierden der vaterländischen Vorzeit aus ihren Grüften erweckt und verklärt, die Fürsten, unter deren mildem und kräftigem Scepter das Volk aufgeblüht, mit denen es alle Freuden und Leiden, alle Schicksale und Kämpfe getheilt hat, — wird da nicht ein Volk bei den süßen Nachklängen und durch die Kunst verklärten Schatten der Vorzeit mit namenloser Liebe zum heimischen Boden entflammt werden? Wir haben, Gott sey Dank! eine Geschichte; möchte auch die Kunst als eine *christlich nationale* sich immer mehr entwickeln und fortbilden!

Wahrer Nationalcharakter aber ist nur das ideale Leben der Menschheit, bestimmt und individualisirt durch besondere äußere, klimatische und historische Verhältnisse. Jenes ideale Leben ist das allgemeine, göttliche, vom Christenthum verklärte und mitgetheilte Leben, und ist die nothwendige, unveränderliche Basis aller nationalen Entwickelung: es wird bei einem Volke ein besonderes und individuelles durch Natur und Geschichte (Volksthum). Hiermit ist zugleich der Typus gegeben, nach welchem sich der Nationalgeist frei entwickeln soll; nämlich jenes Ideale, Allgemeine, Christliche soll sich in dem Besondern immer klarer, lebendiger und kräftiger hervorbilden, und dieses Besondere in jenem Allgemeinen immer mehr verklären; nie aber wird es darin untergehen und aufgehen, weil eben in der Natur und Geschichte die Bedingungen der individuellen, nationalen, volksthümlichen Entwickelung liegen. Es ist so der einzig vernünftige Weg eines permanenten Fortschreitens einer Nation bezeichnet; die ewigen Ideen der Wahrheit, Gerechtigkeit, Heiligkeit und Tugend im Christenthume sind der lebendige Fruchtkeim, der alle Institutionen und Verhältnisse, Sitten und Gesetze, das öffentliche und häusliche, das gesammte Leben

Digitized by Google

des Volkes in Zeit und Raum herausbilden, immer kräftiger, durchdringender und bis ins Unendliche reinigen und vervollkommnen soll. Hinwieder soll ein Volk die zeitlichen und räumlichen Erscheinungen seines individuellen Lebens durch Aufnahme und immerwährendes Annähern an die ewige Idee zum Ewigen erheben. Es geht daraus mit höchster Klarheit hervor, was als das Wesentliche und Unveränderliche, als ewige Basis erhalten werden muß, und worin das Fortschreiten besteht, wie also das Beharren und Fortschreiten auf diesem höhern Standpunkt wesentlich in einem christlichen Staate Eins sind.

Da nun die Entwickelung alles Lebens nur eine organische ist, eine aus dem eignen, innersten Lebensgrunde hervorgehende, so kann sie von Außen zwar befördert, darf aber nie durch das Aufdringen eines fremdartigen Lebensstoffes gehemmt werden. Es ist also ein großes, verderbliches Mißverständniß, irgend einem christlich civilisirten Staate oder Volke seine innersten Lebenskeime anzugreifen oder in den Gang seiner eigenthümlichen Entwickelung gewaltthätig einzugreifen. Befördert aber kann und soll sie werden durch Befruchtung mit den göttlichen Elementen, durch Anregung aller geistigen Kräfte (Erziehung) — oder dadurch, daß die äußern Bedingungen der Entwickelung vortheilhafter gestaltet werden. Ersteres ist Aufgabe der Kirche, Letzteres Aufgabe des Staats.

Die christliche Kunst, ihrer Natur nach das Allgemeine im Besondern darstellend und dieses zu jenem erhebend, ist, wenn sie national wird, d. h. wenn sie das göttliche Leben der Menschheit in der individuellen Erscheinung und Entwickelung der Nation darstellt, schon in dieser Beziehung ein mächtiger Hebel der Nationalbildung, weil in ihr die höchste Aufgabe des Nationallebens ideal schon gelöst ist und sie uns das ewige Ideal desselben in unendlichen, gleichsam uns zunächst verwandten Gestaltungen anschaubar macht.

Möge man mich nicht mißverstehen! Ich sage nicht, daß die Kunst einer Nation sich von der idealen und allgemeinen wesentlich unterscheiden dürfe, oder daß die Nationalität die Wesenheit der Kunst auch nur berühre; in diesem Sinne gibt es eben so wenig eine nationale Kunst, als eine nationale Wahrheit, ein nationales Christenthum; die Kunst ist nur national, in so fern sie das individuelle Leben eines Volkes auffaßt und darstellt und eben dadurch unmittelbar auf dieses zurückwirkt. Und da das Individuelle eines Volkes zunächst in seiner Geschichte und seinem Boden beruht, so wird dieser Charakter besonders — wenn ich so sagen darf — in den historischen Künsten, in der Historienmalerei und Sculptur, in den epischen und dramatischen Dichtungsformen u. s. f. hervortreten. Aus solcher Anschauungsweise der Kunst ist wohl die großartige, eines Königs würdige Idee des Walhalla hervorgegangen, in welchem der ewige Bund der Geschichte mit der Kunst einen Tempel und die deutsche Nation dereinst einen geistigen Mittelpunkt finden wird.

Nachrichten vom August.

Literatur.

Berlin. John, die Malerei der Alten, von ihrem Anfange bis auf die christliche Zeitrechnung; nach Plinius, mit Berücksichtigung Vitruvs und anderer alten Classiker bearbeitet und erläutert. Nebst theoretischer und praktischer Untersuchung der antiken Tafel-, Wand- und Vasenmalerei, der Enkaustik und ältesten Mosaik. — Steffen u. Comp. 1836.

Graf A. Radzinsky, Geschichte der neuern deutschen Kunst. Der Inhalt dieses Werks ist eine geschichtliche Uebersicht der Malerei in Deutschland vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zu gegenwärtiger Zeit. Es besteht aus 3 Bänden in gr. 4. auf Velinpapier, ist mit Kupferstichen in groß Folio und vielen Holzschnitten ausgestattet, und wird sowohl in deutscher, als in französischer Sprache ausgegeben. Der erste Band, welcher demnächst erscheint, enthält: Düsseldorf und das Rheinland, mit einem Anhange: Ausflug nach Paris, und ist mit 11 Kupferstichen in einem besonderen Heft und mit 76 eingedruckten Holzschnitten versehen. Der erste Band wird etwa 55 Gulden kosten.

Kopenhagen. Die Herren S. S. Blicher, Pastor, und C. M. Eckbohm, Dr. ph., haben unterm 7. August d. J. von Kopenhagen und Gothenburg aus die Ausgabe eines poetischen Unionkalenders für die drei nordischen Königreiche angekündigt, welcher unter andern auch eine Uebersicht der jährlichen künstlerischen Productionen von Schweden, Norwegen und Dänemark liefern und abwechselnd in Kopenhagen und Gothenburg erscheinen soll.

Hildburghausen. Bei Kesselring dahier erscheint bald eine Uebersetzung von Longhi's Kupferstecherkunst, gearbeitet von K. Barth. Der zweite Band wird des Uebersetzers eigne Ansichten und Erfahrungen, besonders über den Stahlstich, enthalten.

Köln. Scotti, die Kunstschule zu Düsseldorf. Besonderer Abdruck aus den rhein. Provinzialblättern. Bachem 1835.

Mainz. Karl August Freiherr v. Klein, neue, höchst einfache Methode, Berge, Gebäude und andere Gegenstände zu messen. Erfunden und allen Reisenden, welche Freunde der Natur und Architektur sind, namentlich allen Zeichnern, welche Naturgegenden aufnehmen, gewidmet. Mit 1 Lithographie. Wirth, 1836.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 84.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. Oktober 1836.

Ueber die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen vor der Barriere de l'Etoile zu Paris.

Diese Blätter haben bereits ihre Leser von der Entstehungsgeschichte des großen Pariser Triumphbogens, so wie auch von den mannichfaltigen Schicksalen und Unterbrechungen, welche derselbe während des Bau's erleiden mußte, unterrichtet. Es ist jezt noch übrig, gleichfalls die einzelnen, so eben fertig gewordenen Sculpturwerke mit ihnen zu prüfen und zu besprechen, welche dem Ganzen die lezte Weihe der Vollendung gegeben und sowohl wegen ihrer Bedeutsamkeit in der Ausführung, als auch wegen ihres innigen Zusammenhangs mit dem Monumente selbst, unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen haben. Früher, als der Rieseubau noch größtentheils in sein hölzernes Wetterhaus eingehüllt dastand, konnte Niemand den Eindruck ahnen, welchen der so verkleidete Triumphbogen hervorbringen würde; man sah wohl seine schweren, mächtigen Massen, seine weitgeöffneten Bögen, seine grandiosen Profile, aber man hatte keine deutliche Vorstellung von seiner eigentlichen Physiognomie. Seitdem nun alle seine Bildwerke aufgedeckt und die vier kolossalen Gruppen seiner Base auf der breiten Oberfläche der Grundmauern, welche den ganzen Bau stützen, den Blicken Aller dargeboten sind; seitdem das Licht frei und ungehindert um die zahlreichen Figuren des großen Frieses spielt und die geschichtlichen Basreliefs hervorhebt, welche über dem Gesimse des großen Bogens die schönen, senkrechten Felder zwischen den Fronten und den scharf behauenen Winkelkanten abschneiden, — seitdem ist diese Physiognomie erst zum Vorschein gekommen. Man muß gestehen, sie ist würdig, edel, ernst, und vereint auf eine glückliche Weise Strenge des Charakters mit Eleganz, Pracht und Reichthum.

Dieser Triumphbogen ist in seiner jetzigen Vollendung ohne Frage eines der schönsten öffentlichen Denkmäler deren die französische Hauptstadt sich rühmen kann: er ist der Riese in der Familie der Triumphbögen, ein wahrer Koloß, voll gewaltiger Kraft und zugleich voll anmuthiger Schönheit. Ich habe den Triumphbogen des Simplon nur theilweise und in höchst unvollkommenen Einzelheiten gesehen; aber ich zweifle sehr, ob Mailand in dieser Hinsicht Paris den Rang wird streitig machen können. Der Arc de l'Etoile ist mit einer Pracht und Größe ausgestattet, welche der Pracht und Größe der Bögen des Septimius Severus, Constantin, Titus u. a. nichts nachgibt; in seinen Verhältnissen, Formen und Bildwerken gibt sich ein so feiner, gewählter Geschmack kund, wie ihn die Römer nicht immer handhabten. Die Schönheit der Details verdient im Allgemeinen dasselbe Lob, als die imponirende Größe des Ganzen.

Das Einzige, was wir an dem Werke auszusetzen hätten, ist die Attike, womit das Gesims belastet ist, und welche uns zu schwerfällig erscheint; sie ist zu hoch und stimmt nicht genug mit den übrigen Theilen des Denkmals zusammen, ihre Decoration mit Schildern, worauf die Namen der gewonnenen Schlachten verzeichnet stehen, und mit einer Art Pilaster, denen man Degen und Schwerter auf Palmen zur Verzierung gegeben hat, läßt die nöthige Eleganz und Leichtigkeit zu wünschen übrig, zumal da sie zwischen einem Gesims voll reicher Zierrathe und einer viel zu viel mit Masken und Palmblättern bekränzten Krone angebracht ist. Ich meine, man hätte selbst mit Beibehaltung der Schwerter und Schilder leicht etwas Edleres finden können, als das kleinliche, bedeutungslose Motiv, welches man gewählt hat; auch hätte es wohl nicht schwer gehalten, den kranzförmigen Zierrath auf eine solidere und einfache Weise anzuordnen, als es durch die Menge von kleinen Köpfen und Palmzweigen geschehen

Digitized by Google

iſt, welche ſich wie ein Blumengehänge am Horizonte abdeücken. Zudem haemonirt es wenig mit den Karnießen und Veezieeungen am Geſimſe des geoßen Bogens.

Wenden wie uns jezt zu den einzelnen Bildhaueearbeiten. Die beiden Grundmauern des Triumphbogens auf der Seite nach Paris zeigen uns eechts und links eine koloſſale Geuppe; eeſtere ſtellt „die Abreiſe im Jahr 1792“, lezteee „den Teiumph im J. 1810“ voe. Gegenſtücke dazu finden wir auf den beiden Geundmauern nach der Seite von Neuilly, zwei Allegorien, wovon die eine auf „den Widerſtand im J. 1814“ und die andeee auf „den Frieden im J. 1815“ Bezug hat. Bildhauer dieſer zwei lezteren Gruppen iſt He. Eteı, deſſen vor 3 Jabeen im Salon ausgeſtellter „Kain“ ſo großen Beifall fand und ſchöne Hoffnungen eeregte. „Die Abeeiie“ iſt von Rude, „der Triumph“ von Cortot ausgeführt. Dieſe leztgenannte Gruppe iſt äußeeſt ſchön und ruhig gehalten. Der Kaiſer ſteht in aufrechter Stellung und römiſchem Koſtüm da und empfängt den Lohn für ſeine gewonnenen Schlachten. Die Geſchichte veezeichnet ſeine unſteeblichen Thaten in iheen Annalen; die Siegesgöttin drückt ihm die Krone aufs Haupt; eroberte Städte und Länder krümmen ſich demüthig zu den Füßen des Schlachtengotis; im Hintergrunde beteauern Geſangene ihe Mißgeſchick, und über dem Ganzen ſchwebt die Göttin des Ruſs, welche die glänzenden Waffenthaten des franzöſiſchen Kaiſeereichs ansposaunt. Die Gruppe athmet in dee Ausfübeung würdevolle, antike Ruhe. Anders hat Rude ſeinen Gegenſtand aufgefaßt und behandelt.

Ein weithin ſchallender Schrei läßt ſich vernehmen und erdeöhut von einer Geenze Frankreichs bis zur andern: es iſt der Aufruf zum Kriege, den die galliſche Bellona ergehen läßt. Jung und Alt tritt ſofort untee die Waffen, um die deohende Gefahr des Vaterlaudes abzuwenden; in eilendem Wolkenfluge zeigt ſie mit der Spitze ihres Schwertes den Weg zue Geenze, wo die Gefahe am geößten iſt; Greiſe, Männer und Jünglinge ſchreckt ihe Ruf auf; Alles iſt von edlem Wetteifer beſeelt. In dee Mitte der Gruppe ſehen wir den Anfüheee, einen alten Veteeanen voller Muth und Erfahrung, ſeinen Helm in die Luft ſchwenken und einen jungen Mann mit ſich foetreißen, der ihm auch vertrauensvoll folgt. Ein zweiter Krieger folgt dieſee Geuppe, welcher ein Mann, das Signal zum Abſchied gebend, voeanſchreitet; neben dem Anführer ſpannt ein Schütze ſeinen Bogen. Auf dem zweiten Plan bemerkt man einen Greis, altersſchwach und gebückt, vielleicht der Einzige, welcher daheim bleibt, den Heed und die Penaten zu hüten, für deſſen Vertheidigung ſeine Kinder ſich zur Abreiſe anſchicken. Alles dies iſt hinſichtlich des Ausdrucks, der Auffaſſung und Ausführung mit großer Energie behandelt und bringt eine bedeutende, nachhaltige Wirkung hervor. Beurkundet der Meißel in dee Geuppe Cortot's einfache Würde und ſanfte Ergebenheit, ſo teitt er bei Rude mit wildee, ausgelaſſenee Kraft hervor. Meines Erachtens iſt Rude's Werk ſchön und charakteriſtiſch zu nennen; es iſt eben ſo wenig manierirt, als bizarr, ſondeen kräftig und oeiginell, was Ausfüheung und Ausdruck des Gedankens anlangt. Man betrachte nur jenes faſt etwas gorgonenartige Haupt des Kriegsgenius; ruft und ſcheeit es nicht wirklich und iſt ſein Anblick nicht im Stande, die Zudöeee zu begeiſteen und hinzueißen? Wie überaus gelungen hat der Künſtler die Bewegung des linken aufgehobenen Armes und des von links nach eechts hinübergebeugten Köepers ausgedrückt! In den Einzelheiten der Figur dagegen findet ſich manches Tadelnswertbe hinſichtlich der Anoednung. Warum z. B. geht die auf der linken Seite von oben nach unten offenſtehende Tunica, nachdem ſie die Schenkel und einen Theil der Hüfte blos gelaſſen hat, um den Fuß herum? Der Fuß bekommt dadurch ein kraukes Ausſeben, wie wenn er verbunden wäre, und die übrigen Körpeeformen erſcheinen im Verhältniß zu ihm ein wenig ſchmächtig. Dieſer Mangel würde weniger auffallen, wenn die linke Seite auch bekleidet wäre. Die Köpfe der Hauptpeeſonen dieſer Gruppe ſind woblempfunden und meiſteehaft ausgeführt. Der Kopf des Anführees iſt voller Ernſt, Kraft und gravitätiſchee Würde; die Mienen des jungen, von ihm in die Schlacht mit fortgezogenen Kriegers tragen ganz die begeiſterte Hingebung eines friſchen, jugendlicben Muths und doch auch wiederum die Schüchternheit eines jungen, lebensfroben Mannes, der zum erſtenmal dem Tode keck ins Auge ſieht. Man kann aber dem älteren Kriegee eben ſo wenig Prablerei, als dem jüngeeen Furchtſamkeit vorwerfen. Die Geſtalt des Greiſes auf dem zweiten Plan veedient hinſichtlich der Ausführung nnd des Gedankens Lob. Der Soldat dagegen am Ende der Gruppe iſt mit einem zu großen Schilde veedeckt; mißfällig erſcheint auch der junge Soldat, welcher neben der Hauptfigue ein Pferd bändigt; der Kopf des Pfeedes beſondees iſt biee fremdaetig und hätte füglich wegbleiben können. Dieſe Mängel in den Details abgerechnet, baben wir der Aebeit des Herrn Rude nur Lob zu ſpenden. Der Bildhauer hat ſeine Aufgabe auf eine befriedigende Weiſe gelöst; die darzuſtellende Epoche iſt von ihm mit tiefem Gefübl empfunden und wiedergegeben worden. Gleiche Lobſprüche verdient auch Hr. Cortot wegen ſeiner Geuppe, die Krönung Napoleons vorſtellend, wo Anlage und Ausfübeung ebenfalls ganz im Geiſte dee damaligen Zeit geratben ſind; Reinheit der Zeichnung und Rube dee Compoſition eeinnern durchaus an das Beſte dee franzöſiſchen Kunſtepoche während des Kaiſerreichs.

(Die Forſeyung folgt.)

Digitized by Google

Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis.

Die Ausgrabungen auf der Akropolis haben seit meinem lezten Schreiben ununterbrochenen Fortgang und guten Erfolg gehabt; wenn gleich die Resultate nicht alle von der Art sind, daß sie sich zu einer blos schriftlichen Darstellung eignen. Dahin gehört die weitere Auffindung einer Menge Stufen von der großen Stiege vor den Propyläen, von denen sich erst mehr sagen läßt, wenn durch Beendigung der Ausgrabung die Construction, Richtung und Länge der Stiege mit Bestimmtheit ermittelt und ihre Restauration so weit als thunlich beendigt seyn wird.

Von den geflügelten Niken in Hautrelief, welche die Balustrade des Unterbaus vom Tempel des ungeflügelten Sieges bildeten, sind noch von einer dritten oder vielmehr vierten Platte mehrere große, aber leider sehr stark beschädigte Bruchstücke aufgefunden worden, deren Zusammensetzung noch nicht hat versucht werden können.

Auch von Inschriften sind wieder mehrere wichtige Documente entdeckt worden. Von topographischem und kunsthistorischem Interesse ist darunter nur ein stark beschädigtes Piedestal, mit der Inschrift: *ΑΘΗΝΑΣ ΑΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ*, in Schriftzügen der römischen Zeit. Dies lezterе wurde in der Nähe des Parthenon ausgegraben. — Ferner ein Marmorsessel, ähnlich denen, welche in Rhamnus vor dem kleinen Tempel der Themis stehen, dessen Lehne gleichfalls abgebrochen ist, und mit der Aufschrift: *ΙΕΡΕΩΣ ΒΟΥΤΟΥ*. Dies Monument gehört folglich zum Erechtheion, und ist vielleicht dasselbe, welches auch Stuart gesehen, ohne es jedoch als einen Thronsessel zu erkennen (Leake, Topogr. S. 300, Anm. 2). Es fand sich unter dem Schutt einer türkischen Baracke.

Am Parthenon ist die Ausgrabung jezt längs der Ostfaçade beendigt und ist längs der Nordseite schon um einige Säulenweiten von der Ostecke an fortgeschritten. Während auf der Südseite des Tempels die erstaunliche Höhe der Fundamente von 5½ Metern * in Verwunderung sezt, und während an der Nordwestecke wenigstens zwei Schichten von Porosquadern den Unterbau unter den Marmorstufen bilden,** liegen an dem größten Theile der Ostfaçade und an der Nordostecke, so weit sie bis jezt aufgedeckt ist, die Marmorstufen unmittelbar auf dem glatt behauenen natürlichen Felsen auf. Da der Schutt hier demnach nicht mehr als drei bis fünf Schuh hoch liegt, so rückt die Arbeit verhältnißmäßig schneller vor; abgesehen von der Schwierigkeit, die großen, hier zerstreuten Bausstücke des Tempels selbst von der Stelle zu bewegen. Für die Topographie der Akropolis wird dieser Theil der Ausgrabung dadurch interessant, daß sich auf der Felsplatte hin und wieder glatt und regelmäßig ausgehauene Stellen zeigen, wo also Piedestale von Statuen oder andern Monumenten gestanden haben. Für die genaue Eintragung dieser Spuren in einen künftigen Plan der Akropolis wird Sorge getragen. Uebrigens ist, eben wegen der geringen Höhe des Schuttes in dieser Gegend, die Ausbeute an Kunstgegenständen nur gering gewesen, und beschränkt sich auf einige kleine Bruchstücke von Friesplatten, eine halbe Marmormaske, einige sehr beschädigte Köpfe u. s. w. — Der steigenden Hitze und des von den herrschenden Nordwinden aufgewühlten Staubes wegen wird die Arbeit binnen Kurzem auf einige Monate eingestellt werden.

Athen, 6. Juli 1836.

L. Roß.

* Vgl. Kunstblatt 1835. No. 31.

** Vgl. ebendas. No. 76.

Neue Kupferstiche.

1. Madonna mit dem Kind auf dem Thron, rechts St. Stephanus, links St. Johannes der Täufer. Fra Bartolommeo dipinse. Carlo Fanucchi delineò. Maurizio Steinla incise 1834. Lucca pr. Carlo Fanucchi. Gio. della Bella impresse.

Dieses sehr große Blatt stellt ein berühmtes Bild des Fra Bartolommeo dar, welches unter dem Namen: La Madonna della Cattedrale di Lucca bekannt ist. Die Meisterschaft des Kupferstechers tritt am meisten in dem Engel hervor, welcher die Laute spielend am Fuße des Thrones sizt, weniger scheinen uns die beiden schwebenden gelungen, welche die Krone über der Madonna halten. Zu bedauern ist, daß diese mit Sorgfalt und Gefühl gestochene Platte einem Drucker in die Hände gerathen ist, der dieser Arbeit nicht würdig war; es fehlt dem Druck an Reinheit und Kraft, und dadurch verlieren die schönsten und ausgeführtesten Partien. Ein Probedruck, welcher vor uns liegt, zeigt den erwähnten sitzenden Engel in der vollen Schönheit seiner Vollendung, so wie die kühne und wohlverstandene Anlage der übrigen Figuren. Hiernach dürfen wir sagen, daß diese Platte größere Treue gegen das Original und mehr Freiheit der Behandlung zeigt, als die nach demselben Bilde von Jesi (Vgl. Kstbl. 1835. S. 194.), obgleich die lezterе im Abdruck sich angenehmer ausnimmt.

2. La Vierge au Basrelief. Léonard de Vinci pinxit. F. Forster sculpsit. Paris, Pieri-Bénard.

Ein berühmter Kupferstecher, der mit gründlichem Studium der menschlichen Gestalt eine große Gewandtheit des Grabstichels verbindet, hat in diesem Blatte die ganze Stärke seiner Kunst darzulegen gesucht. Das Original ist ein Bild von einnehmender Schönheit und

Digitized by Google

vortrefflicher Wirkung. Maria hält das Kind auf dem Schooß, welches den kleinen Johannes liebkost, der anbetend vor ihm auf einem mit Reliefbildern geschmückten Sockel kniet. Hinter ihr sehen der h. Joseph und der h. Zacharias mit theilnehmenden Blicken auf die Gruppe. Das Angesicht der Madonna mit dem reich herabwallenden, fein gelockten Haar, ist von hoher Schönheit; die Formen ihrer Hände, so wie die der Kinder, voll, weich und zart, und die glänzende Masse des Lichts, in welcher Mutter und Kind hervortreten, erfreut und befriedigt das Auge. Indessen wird man auch sogleich gewahr, daß der Künstler wohl nicht die Größe des Bildes allein (das Original auf Holz hat 34 Zoll Höhe und 26 Zoll Breite) verändert, sondern das Werk des alten Meisters mit mancherlei Modificationen wiedergegeben hat. Diese mögen hauptsächlich den Kopf der Madonna und der beiden Greise in Beziehung auf Formen und Ausdruck, und die Rectificirung des Faltenwurfs betroffen haben. In diesen allen ist etwas Eingetragenes, Modernes; vielleicht hat die oberflächliche Anmuth dadurch gewonnen, an Tiefe und Einfachheit hat aber vielleicht das Bild verloren. Was die kupferstecherische Behandlung betrifft, so ist bewundernswürdig, wie Hr. F. die verschiedensten Manieren zu einer schönen Gesammtwirkung zu vereinigen gewußt hat. In den Gewändern tritt noch die glänzende Handhabung des Grabstichels hervor, die man von ihm aus seinen früheren Blättern gewohnt ist; in Kopf und Händen der Madonna und den Figuren der Kinder sind die kunstreichsten und kühnsten, gekreuzten und punktirten Taillen angewandt, um die zarte Helle des Farbentons und die Weichheit des Fleisches mit einer höchst sorgfältigen und gelehrten Modellirung zu vereinigen, und zwar ist dies mit so glücklichem Erfolg geschehen, daß diese Parthien wohl als die gelungensten des Ganzen zu betrachten sind. Die beiden Alten dagegen sind mehr in der Manier von Longhi's Radirungen behandelt, und obgleich sie dadurch nicht ganz in Harmonie mit den Hauptfiguren sind, muß man doch die Bravour bewundern, womit die Vorarbeit des Aetzens unternommen und die vortreffliche Modellirung durchgeführt worden ist. Nur die Hände sind durch die Radirnadel zu hart gerathen, und es ist Schade, daß auch hier der Künstler, wie es scheint, darauf ausgegangen ist, das Aeußerste zu wagen. Diese Vermischung der verschiedenen Manieren, obgleich sie eine angenehme Lebendigkeit in die Behandlung bringt, ist doch gerade das nicht, wonach der vorzügliche Kupferstecher streben sollte. Auch in seiner Art, die Natur wiederzugeben, muß Styl und Harmonie seyn, und wenn man betrachtet, wie z. B. Friedrich Müller dieses Styls des Grabstichels mächtig war, ohne weder in metallenen Glanz, noch in Monotonie zu zerfallen, so muß man bedauern, daß sein Beispiel neuerdings so wenig Beachtung findet. Das oben erwähnte Blatt von Steinla hat in dieser Hinsicht große Vorzüge, während andere berühmte Leistungen, z. B. Toschi's Spasimo, gerade hierin ihre schwächste Seite offenbaren.

Das Originalbild befand sich im J. 1832 nach Hrn. Passavant's Angabe (Kstbl. 1832. No. 66.) im Besitz der Kunsthändler Gebr. Woodburn zu London; eine alte kleine Copie davon ist in dem Fitzwilliam-Museum zu Cambridge; eine Wiederholung von Cesare da Sesto befindet sich in der Brera zu Mailand, und ist bei Bisi Pinacoteca di Milano. L. III. No. 11 und bei Fumagalli Scuola di Lionardo da V. Distr. 4 abgebildet. Lezterer versezt das Original des Lionardo in das K Museum zu Paris. Hr. Passavant zweifelt nicht an der Aechtheit des Londoner Bildes, und glaubt es in Lionardo's mittlerer Zeit, vor seiner Versetzung nach Mailand, gemalt.

Stahlstiche.

1. Leda. Peint par Léonard da Vinci. Dessiné et gravé par Leroux. 1835. A Paris, chez le propriétaire du tableau, Quai Malaquai N. 17.

Leda steht ganz unbekleidet in einer Landschaft, in welcher das Meer und ein fernes Schloß sichtbar sind. Der Schwan neben ihr schlingt seinen Flügel um sie und sie umfaßt seinen Hals, den sie mit einem Kranz von Jasmin umgeben hat. Ihr Blick ist auf die beiden Kinder Castor und Pollux herabgewendet, die eben aus den Eiern gekrochen am Boden liegen. Der größeste, und neben Barths Madonna der gelungenste historische Stahlstich, welcher bis jezt erschienen ist. Figur und Anordnung tragen den Charakter von Leonardo's Kunst; über das Original wünschten wir nähere Auskunft.

2. The city of Venice, drawn by Samuel Prout, F. S. A., engraved by Henry le Keux London, publ. by Francis Graham Moon, 1834

Eine Ansicht des Marcuspalasts, der Piazzetta mit dem Marcusthurm und der Zecca vom großen Canal aus, im Vordergrund Barken und Schiffe mit Waaren, die das venetianische Leben bezeichnen. Lezlere sind nicht ohne einige Härten, die Architektur aber ist mit aller der Meisterschaft und der schönen Wirkung behandelt, die sich von dem bekannten Grabstichel des Künstlers erwarten läßt, obgleich, wie vorauszusetzen, nicht ganz frei von englischem Effect. Dies Blatt ist etwa 2′ breit und 1½ hoch, mithin wohl der größte Stahlstich, welcher bis jezt unternommen worden ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 85.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 25. Oktober 1836.

Kunstgeschichte.

Vita di Pietro della Francesca pittore dal Borgo Sansepolcro, scritta da Giorgio Vasari Aretino, arrichita di note illustrative; Firenze 1835.

Dieser Abdruck der Vasari'schen Biographie wird durch die Noten wichtig, welche Francesco Dragomanni aus Borgo St. Sepolcro hinzufügte. Seitdem er vor wenigen Jahren die Monographie von St. Giovanni in Valdarno, Masaccio's Heimath, herausgegeben, wandte sich seine Thätigkeit wieder ganz der Geschichte seiner Vaterstadt zu, deren vorzüglichste und bedeutendste Zierde immer Pietro della Francesca bleiben wird. Diese Noten sind in dieser Beziehung als Vorläufer einer größeren Biographie anzusehen, welche seit geraumer Zeit schon von Dragomanni vorbereitet wird. Hier hat er unterdessen zum ersten Male die Werke des Pietro zusammengestellt, und einige näher und ausführlicher beschrieben. Da hier nicht die Gelegenheit war, näher in das Leben, den Styl und die Kunstepochen des Malers einzugehen, begnüge auch ich mich vor der Hand mit der Wiederaufzählung der noch jezt vorhandenen Monumente. Das Verzeichniß derselben wurde dem Verfasser, wie angegeben ist, von mir mitgetheilt; Einzelnes, das ich später gesehen, will ich hier nachtragen, und so das Gegebene vervollständigen und abschließen. —

In Borgo St. Sepolcro sind vorhanden:

1) Eine Tafel von bedeutendem Umfang am Hauptaltar der Kirche della Misericordia, die Madonna des Namens in dem gewöhnlichen Typus darstellend. Neben ihr ein Crucifix mit dem Evangelisten Johannes und der Madonna, unter ihr einzelne Heilige; beachtungswerth sind namentlich die kleineren Darstellungen der Predella: Noli me tangere, der Engel am Grabe des Herrn, Grablegung (vorzüglich erhalten), Geißelung Christi, Christus am Oelberg. — Es wird dies Bild seyn, welches Vasari, der auch nach andern Andeutungen sehr schlecht über Borgo berichtet scheint, als in fresco bezeichnet (— lavorò in fresco una nostra donna della misericordia ad una loro confraternità.)

2) Die Assunta am Hauptaltar von Sta. Chiara. Vasari gibt es richtig in St. Agostino an; seit dem Jahr 1555 kam dies Kloster der Augustiner in den Besitz der Nonnen von Sta. Clara.

3) Taufe Christi, mit Seitenfiguren und Predella, jezt in der Sacristei des Doms, ehemals am Hauptaltar von St. Giovanni; theilweise von einem modernen Herostrat sehr übel zugerichtet.

4) Ein kleines Portrait, für das des Malers ausgegeben, und einige unbedeutende Reste einer größeren Arbeit, im Hause der Familie Franceschi, die von diesem Künstler in directer Linie abstammt. — Ein größeres Presepio aus demselben Hause ist nach Florenz in den Kunsthandel gekommen; der schlechte Zustand des übrigens unberührten Bildes und der gewaltige Preis schreckten bisher die Käufer ab.

Bedeutender sind folgende Wandgemälde:

1) Auferstehung Christi, jezt in Monte di Pietà: „von seinen Werken in jener Stadt, und überhaupt von all seinen Werken für das beste gehalten" sagt Vasari mit seltener Unkunde, aber mit kluger Zurückhaltung. —

2) Der heilige Ludwig, lebensgroße Figur in Bischofstracht; im ersten Saal des K. Tribunals. Die interessante, auch vom Verf. mitgetheilte Inschrift (statt ERE BURGI hat das Original ERE BURGI) berichtet, daß das Bild 1460 zur Zeit des Ludovico Acciaroli gemalt sey. Hier ist also die erste Urkunde, welche Vasari's Anekdote von der im Jahr 1458 erfolgten Erblindung des Pietro

Digitized by Google

umstößt; der Verlauf dieser Anzeige wird zeigen, daß Lanzi hier ganz unnöthiger Weise dem Vasari besonderen Glauben schenken wollte. — Diese zwei Werke sind wohl erhalten; das erstgenannte aber an einem sehr finsteren Ort.

Wenn man nun diese Werke in Borgo neben einander betrachtet, so entsprechen sie sich im Styl auf so auffallende Weise, daß über ihre Aechtheit kein Zweifel bleiben kann. Auch ohne alle weitere Kenntniß von andern Bildern des Pietro, kann man, selbst nach den kurzen Andeutungen des Vasari, in Borgo um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an keinen andern Maler denken. Modificationen, welche im Einzelnen natürlich auch diese Werke zeigen, je nachdem sie früher oder später beschafft wurden, sind keineswegs so bedeutender Art, daß man die entschieden ausgeprägte Eigenthümlichkeit des Pietro nicht leicht wieder erkennen könnte. — Wer nun aber dennoch andern Beweis verlangen sollte, dem müssen nachfolgende Arbeiten empfohlen werden, die eben so sehr für die angeführten Sachen in Borgo, als für die noch zu nennenden in Arezzo entscheidend werden. Von diesen befindet sich das nicht mehr ganz unberührte Hauptbild in einer verschlossenen Kapelle des Doms von Rimini, ein Fresco, das den Sigismund Malatesta vor seinem Schutzpatron, dem heiligen Sigismund, kniend vorstellt. Petri de Burgo opus MCCCCLI ist die Inschrift, welche Schorn zuerst in seinem Bericht über Rimini (Reise von Thiersch ꝛc.) mittheilte. — Die Tafel in der Demsacristei zu Urbino, eine Geißelung Christi, ist also bezeichnet: Opus Petri de Burgo Sci. Sepulcri. — Pungileoni berichtet im Leben des Giov. Santi nach einer urkundlichen Notiz, daß Pietro im J. 1469 in Urbino sich befand; ich habe Grund zu glauben, daß dies einen wiederholten Aufenthalt unsers Künstlers in jener Stadt bezeichnet, und daß diese Tafel schon bedeutend früher vollendet war. Er kam in dem genannten Jahr nach Urbino, um für eine Brüderschaft eine Tafel zu malen; Beweis genug also, daß er also auch damals noch nicht erblindet war.

Für den nun, welcher diese zwei Bilder sich genauer angesehen hat, werden auch die Werke in Arezzo weiter keine Schwierigkeit haben. Hier vollendete Pietro die umfassendste aller seiner Schöpfungen, im Chor von St. Francesco, dessen Wände er mit der Legende von der Auffindung des Kreuzes bemalte. Die linke Seite hat in drei Abtheilungen folgende Gegenstände: 1) Oben im spitzen Winkel die Beerdigung Adams, dem nach Vasari der Same des Baumes, aus welchem dereinst das Kreuz gebildet werden sollte, unter die Zunge gelegt wird; 2) darunter zwei auf die Einweihung der neuen Kirche bezügliche Vorstellungen: a) die h. Helena knieend, von ihren Frauen umgeben, b) im Begriff, vom Patriarchen von Constantinopel die Benediction zu empfangen, 3) Flucht und Tod des Maxentius. — Gegenüber auf der rechten Seite: 1) (im obersten Winkel) der Kaiser trägt das Kreuz nach Jerusalem; 2) in der zweiten Reihe: a) Ausgrabung des Kreuzes, b) Wiedererweckung eines Todten durch das wahre Kreuz; 3) Schlacht zwischen Heraklius und Cosroa, und auf derselben Linie auf einem beschränkteren Raume Enthauptung des Cosroa. — An der Fensterwand endlich zuoberst 1) zwei stehende Heilige; 2) auf der rechten Seite des Fensters wird einer aus dem Brunnen hervorgezogen, welcher das Kreuz aufzunehmen bestimmt war; auf der Linken ist man mit Aufrichtung eines Balkens beschäftigt; 3) zu unterst rechts eine Verkündigung, links der Traum des Constantin. — Es ist bei dem lezten Bilde, daß Vasari in einen besonderen Enthusiasmus geräth, und namentlich den verkürzten Engel und den Lichteffect hervorhebt. Andere, auch Deutsche, haben ihm dies nachgeschrieben, und diese vom Engel ausgehende Beleuchtung, als den ersten Versuch dieser Art, vorzüglichen Lobes werth gehalten. Dabei nur ist zu bemerken, daß sich auf diesem Bilde statt des Engels ein Adler befindet, und daß von diesem das Lichtspiel auszugehen scheint. Entweder ist es ein Druckfehler bei Vasari (angelo für aquila), was anderer Ursachen wegen kaum möglich ist, oder eine jener Ungenauigkeiten, deren sich unzählige bei ihm eingeschlichen haben. Bei den meisten Versehen dieser Art entschuldigt ihn billiger Weise der Umfang seines Werks; bei Angaben aber, die seine Vaterstadt betreffen, kann dies nicht mit demselben Rechte für ihn angeführt werden. — Dragomanni mußten ebenfalls diese Fresken so gut als die andern in Borgo bekannt seyn; es ist daher eigen, daß auch seine Beschreibung hier so ungenügend und ungenau ausgefallen ist. Mehr als die Zeit, haben Rohheit und Nachlässigkeit diesen Werken geschadet; das locale Interesse aber, welches der Aretiner seit Vasari an Allem nimmt, das mit dem Glanz und der Ehre seiner Heimath verknüpft ist, hat sie bisher vor Restaurationsversuchen gesichert. — Daß nun ein Unternehmen dieser Art fast nie in Italien von einem Einzelnen betrieben ward, kann selbst nach dem Wenigen, das an urkundlichen Verhandlungen in Deutschland mitgetheilt worden, nicht mehr unbekannt seyn. Auch gibt ja Vasari selbst ausdrücklich an, daß ein Aretiner Laurentino d'Angelo Vieles in Arezzo im Styl seines Meisters gemalt habe. Dieser und Andere mögen ihn hier unterstützt haben; durch das ganze Werk aber zieht sich auf so entschiedene Weise der Geist des Pietro, daß, wenn es auch einer genaueren Beobachtung gelingt, die verschiedenen Hände herauszufinden, doch damit weiter nichts, als namenlose Modificationen unsers Meisters gewonnen werden. Ich kann dies nicht allein nach Vergleichung aller seiner Werke, sondern auch nach urkundlichen Forschungen, die ich in dieser Beziehung angestellt habe,

Digitized by Google

versichern. — Von andern Sachen, welche Vasari noch in und um Arezzo anführt, ist jezt nur noch die h. Magdalena an der Thüre der Domsacristei erhalten. Einzelne Werke seiner Schüler habe ich dort noch in der Umgegend, obwohl immer selten genug, gefunden.

In Perugia existirt von seiner Hand nur noch ein einziges Bild, das in der Sammlung der Akademie aufbewahrt wird, und in der Mitte eine Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, auf der rechten Seite Johannes den Täufer und den h. Benedict, auf der linken die h. Rosalie und den h. Franz, in der Predella zwei heilige Frauen, und ganz oben eine Verkündigung vorstellt. Zwei interessante Bilder in den Uffizi zu Florenz galten, als ich sie vor Jahren zum erstenmal sah, noch für ignoti; vor Kurzem sind sie als Werke des Pietro della Francesca bezeichnet worden. Ich habe sie vor nicht gar langer Zeit wiedergesehen, ohne sie in der Liste, welche ich Dragomanni früher einschickte, als Arbeiten unsers Künstlers anführen zu können. Und doch bleibt mir jezt, nachdem ich die andern Werke verglichen habe, über ihre Aechtheit nicht der mindeste Zweifel. Es sind zwei Profilportraits, von denen das eine den Grafen Friedrich von Montefeltro, das andere seine Gemahlin Batista Sforza darstellt. Jedes dieser Bilder ist auf der Rückseite bemalt. Der Fürst sizt in voller Rüstung, in der vorgestreckten Rechten den Scepter haltend, auf einer Sella curulis auf einem vierräderigen Wagen, den zwei von Amor gelenkte weiße Rosse ziehen; sein Helm ruht in seinem Schooße, während ein schöner Engel in weißer Gewandung die Krone auf sein Haupt drückt. Hinten stehen die vier bürgerlichen Tugenden mit ihren gewöhnlichen Attributen. Eine Landschaft, durch welche sich nach der den Quatrocentisten geläufigen Weise ein Fluß hinschlängelt, schließt das Bild ab, welches außerdem durch folgende Verse verziert ist:

Clarus insigni vehitur triumpho
Quem parem summis ducibus perhennis
Fama virtutum celebrat decenter
Sceptra tenentem.

Vorn auf dem langen, vierräderigen Wagen der Fürstin steht Amor auf einer Erhöhung der Deichsel, die zwei Einhörner lenkend, welche den Wagen ziehen. Hinter ihm sitzen zunächst zwei theologische Tugenden mit verständlichen Attributen, dann die Fürstin im prachtvollen Kostüm ihrer Zeit, und hinter ihr die zwei andern Tugenden, welche auf willkührlichere Weise bezeichnet sind. Unten am Cornice steht:

Quae modum rebus tenuit secundis
Conjugis magni decorata rerum
Laude gestarum volitat per ora
Cuncta virorum.

Man muß diese Rückseiten, die Grablegung auf dem Bilde der Misericordia in Borgo, und ähnliche wohlerhaltene Darstellungen kleineren Umfangs von diesem Meister gesehen haben, um sein Verdienst nicht zu unterschätzen. Mit Ausnahme vielleicht von einigen Tafeln, die jezt in den Kunsthandel gekommen sind, werden dies wohl alle ächten Werke des Pietro seyn, welche in Italien bis auf unsere Zeit gekommen sind. Man darf ihm nicht jene meschinen Machwerke aufbürden, welche man, um sie abzusetzen, mit diesem Namen zu taufen pflegt; wie denn ein für alle Mal weder das miserable Bild in St. Bartolomeo zu Urbino, noch die länglichen Tafeln in der Domsacristei daselbst, oder gar die Krönung der Madonna bei Mancini in Città di Castello auf seine Rechnung zu bringen sind. Die zwei erstgenannten Bilder hat Puugileoni im Leben des Giovanni Santi mit ganz eigenem Kennergefühl ihm zugeschrieben, obwohl sie nicht einmal den Styl seiner Schule, geschweige denn die Hand des Pietro della Francesca selber verrathen.

Gaye.

Ueber die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen vor der Barriere de l'Etoile zu Paris.

(Fortsezung.)

Wir kommen jezt an die beiden Gruppen des Herrn Eter. Einerseits sehen wir Frankreich von seinen Feinden angefallen; die alte kaiserliche Armee hat gegen den einbrechenden Strom der Verbündeten so lange angekämpft, als nur möglich; allein vergebens, die Wasser sind aus dem Flußbett getreten und überschwemmen Frankreich. Die alten Schnurrbärte aus den Armeen Italiens, Aegyptens, Deutschlands und Rußlands sind entweder todt oder verwundet; da wird die Nationalgarde aufgeboten, um ihre Familie, ihre Habe und jene wenigen Trümmer alter Helden zu beschützen. Das ist „der Widerstand;“ auf der andern Seite erscheint „der Friede.“ Der Jüngling ist während des unglücklichen Feldzugs zum Manne gereift; besiegt und gedemüthigt steckt er das Schwert in die Scheide und kehrt an seine häusliche Arbeit zurück und in sein Vaterhaus, wo er seine Pflugschaar und seine Rinder wiederfindet. Leztere aber haben inzwischen ihren früheren Gehorsam, ihre Geduld, kurz ihre alten Gewohnheiten vergessen und sind beinahe wild geworden; er muß sie erst wieder zähmen und an die Arbeit gewöhnen. Während der Landmann seiner Wirthschaft nachgeht, liest ein Kind zur Seite der Mutter, welche einem Neugebornen in der Wiege zulächelt. Das ist das aufkeimende Geschlecht, welches besseren, ruhigeren Zeiten entgegenwächst; der Friede hat die Frauen befruchtet, die Felder gesegnet und den Geist der nachkommenden Generation erstarkt und genährt. Der Friedensgenius schwebt über dieser zweiten Gruppe, wie der des Kriegs über der ersten. Die Friedensgöttin aber macht, ich weiß nicht

Digitized by Google

warum, ein trauriges Gesicht, voll tiefen Schmerzes: vielleicht hat der kriegslustige Künstler, und um der Nationaleitelkeit der Franzosen zu schmeicheln, dadurch andeuten wollen, daß der Friede von 1815 seinem Vaterlande nur aufgedrungen worden sey; — was ein in jeder Hinsicht kleinlicher Beweggrund und eine fade, lächerliche Spielerei wäre. Der Widerstand steht dagegen verzweifelt entschlossen aus: ein stämmiger Kriegsheld steht er da in der Kraft seiner Jahre und in entschiedener, wartender Stellung, fest gesonnen, jede Spanne Landes theuer zu verkaufen und bis auf den lezten Blutstropfen zu vertheidigen. Um ihn herum sehen wir seinen verwundeten Vater und seine jammernde Mutter, welche so eben ihr einziges noch übrig gebliebenes Kind, eine kleine Tochter, vor Schrecken und Hunger hat sterben sehen; hinter dem Krieger gibt sein Bruder den Geist auf; ein feindliches, mörderisches Blei hat seine Brust durchbohrt und er sinkt tödtlich getroffen vom Pferde.

Alles dies ist wohl durchdacht, erwogen und gefühlt, und die beiden Gruppen von Eter bilden zwei schöne Gesänge einer Epopée, deren ersten Theil die Herren Rude und Cortot geschrieben haben. Was die Ausführung anlangt, so hätten wir gewünscht, daß sie etwas weniger roh, um nicht zu sagen brutal ausgefallen wäre. Wir wollen damit keineswegs dem Geschmückten, dem Gezierten, dem Geleckten, kurz dem Weichlichen in der Sculptur das Wort reden, sondern dadurch nur andeuten, daß das fleißig, bis ins kleinste Detail Ausgearbeitete und Ausgemeißelte, das Feine, Zarte und Abgerundete einem Kunstwerke nie Eintrag thut, ihm im Gegentheil die schönste Weihe gibt. Zeugen für unsere Meinung sind der Moses und die Grabmähler der Medicis von Michel Angelo, so vieler Musterwerke alter italienischer und deutscher Künstler gar nicht zu gedenken. Die Sculpturarbeiten des Hrn. Eter hätten eben so viel Charakter, Kraft und Solidität haben können, ohne gerade so rauh, eckig und aufgerissen zu seyn, wie sie sich jezt darstellen. Etwas mehr Delicatesse in der Ausführung wäre jedenfalls passend, sogar nothwendig gewesen; denn die Natur hat selbst unter dem kolossalen Gesichtspunkt nicht das Abgestoßene, unentschieden Hingeworfene, welches ihr Hr. Eter gegeben. Um von der Ausführung dieser Gruppen nicht unangenehm berührt zu werden, muß man sich zur Beschauung die richtige Entfernung suchen, aus der sie betrachtet werden können; in der Nähe gesehen, erscheint das Mißverhältniß zu groß, in welchem sie zu den übrigen Einzelheiten des Monuments stehen. Die Gruppe von Rude kann sich mit denen des Herrn Eter hinsichtlich der Energie und übersprudelnden Kraft vollkommen messen, und übertrifft sie bei weitem, was Feinheit und Vollendung der Ausführung anbelangt. Auch finden wir einzelne Details bei Eter unstatthaft. Wozu dient z. B. die schwere Mütze auf dem Haupte des Genius der Zukunft, welcher eben so gut dem Gott der Zwietracht und dem Genius des Kriegs ähnlich sieht? Wenn der Kopf des verwundeten Kriegers, der sich unter das Schwert seines Sohnes flüchtet, schön und ausdrucksvoll ist, so ist dagegen der Kopf der jammernden Mutter häßlich, unglaziös und macht einen widerlichen Eindruck. Wenn das bäumende Pferd, obschon nicht correct gezeichnet, doch höchst effectvoll die Gruppe des Widerstandes überragt, so ist doch der sich sträubende Stier, welcher die Gruppe des Friedens beherrscht, von unschöner, schwerfälliger Form, namentlich an den Füßen und am Vordertheile. Der Stier, das Thier des Friedens, als Gegensatz zum Pferde, dem Thiere des Kriegs, gewählt, war ein glücklicher Gedanke, der dem Künstler alle Ehre macht; nur hätte die Ausführung eben so glücklich seyn sollen. Im Allgemeinen können wir jedoch nicht anders, als diese beiden Gruppen des Widerstandes und des Friedens zwei bemerkenswerthe Arbeiten zu nennen, wofür man dem Künstler Dank wissen muß.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographien.

1. Leopold Friedrich Franz Nikolaus, Erbprinz zu Anhalt, geb. den 29. April 1831. Nach dem Leben gezeichnet von H. Beck, im Oktober 1835, lithogr. von C. Wildt in Berlin 1836. Gedruckt im K. lithogr. Institut in Berlin. Verlag von C. G. Ackermann in Dessau.

Ein schöner blonder Knabe im Blousenkleid mit breitem Gürtel, der eine Fahne hält. Anlage und Ausführung, die zu wenig ausgebildeten Hände abgerechnet, sind lobenswürdig, auch die Lithographie im Ganzen wohlgelungen, obgleich Umrisse und Schatten kräftiger und bestimmter seyn könnten.

2. Friedrich Jacobs, geb. den 6. Oktober 1764. Gemalt von Emil Jacobs 1834. Lithogr. von J. A. Freymann. Gedr. von Th. Kammerer in der lithogr. Kunstanstalt von Piloti und Behle in München. Leipzig, in der Anstalt für Kunst und Literatur.

Von Büchern umgeben sizt der freundliche Greis am Schreibtisch, in Bücher vertieft. Die Linke verfolgt den Text des Folianten, den er nachsinnend zu prüfen scheint, während die Rechte, die Feder haltend, auf dem halb beschriebenen Papier der Entscheidung wartet. Aehnlich und schön aufgefaßt und so meisterhaft behandelt, wie sich von dem Sohne erwarten ließ. Lithographie und Druck sind in jeder Beziehung lobenswürdig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 86.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. Oktober 1836.

Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Giovanni Santi, Vater Raffaels.*

Die Vaticanische Bibliothek besitzt (Ottob. No. 1305) ein sehr gut geschriebenes Manuscript des Giovanni Santi, von dem Pungileoni in seinen Documenten zum Leben des genannten Malers, man kann sagen die erste Nachricht gegeben.** Was er daraus durch andere copirt, und S. 69 ꝛc. mitgetheilt hat, ist weniger sorgfältig, als eigene Arbeiten von ihm in diesem Fache zu seyn pflegen; Manches ist ungenau, flüchtig, Anderes aber geradezu sinnwidrig abgeschrieben. Da er nicht auswählen konnte, was ihm für seinen Zweck besonders nothwendig war, hat er sich mit einigen Auszügen begnügen müssen, welche, ohne gerade das Wichtigere zu beachten, ohne einen Zusammenhang zu vermitteln, die ganze Flüchtigkeit verrathen, womit anderweitig beschäftigte Italiener die Arbeiten der Quattrocentisten so gern zu behandeln pflegen.

Das Manuscript fällt gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und enthält auf 224 Blättern in Folio eine nach Capiteln geordnete, in Versen (terza rima) abgefaßte Geschichte der Thaten und Unternehmungen des Grafen, nachmaligen Herzogs Federico von Urbino. Voran geht ein in Prosa geschriebener Brief an Guidubald, regierenden Herzog von Urbino, und eine ziemlich weit ausgesponnene poetische Vision, in welcher der Verfasser, in einem Tempel ruhend, die Helden alter und neuer Zeit durch Plutarch sich vorüberführen läßt. Die in dem Briefe und auch sonst sich kundthuende Bescheidenheit des Dichters fordert billig auf, bei einer solchen Einleitung nicht zu häufig und zu strenge seines bedeutenden Vorbildes zu gedenken. — Ob die Geschichte selbst für historische Forschungen irgend größere Ansprüche befriedigt, als man an italienische Elegien überhaupt zu machen befugt ist, scheint mir sehr zweifelhaft; lasse ich aber zunächst, als nicht hierher gehörig, auf sich beruhen. Künstlerisch erscheint freilich Giovanni in der Erzählung selbst um nichts bedeutender, als in nachfolgenden Proben; das Ganze aber zeigt überall einen Mann, dem so wenig die Vergangenheit des Mittelalters, als die antike Welt fremd geblieben, und dürfte deshalb besonders geeignet seyn, in Verbindung mit seinen Kunstwerken, dem wackern Maler sein Verdienst fest und fester zu sichern.

Es ist eigen, wie unglücklich es ihm von jeher bei der Nachwelt ergangen. Drei Jahrhunderte kannten ihn immer nur als Raffaels Vater, und unter dem stereotyp gewordenen Ausdruck eines mittelmäßigen Malers; und als nun endlich vor etwa zwölf Jahren Pungileoni es unternahm, ihn als ein ehrenwerthes Glied in die Reihe gleichzeitiger Künstler einzuführen, geschah es mit so sichtlicher Scheu, daß man zweifeln muß, ob dem Giovanni Santi sein rechter Platz historisch angewiesen ist. Man muß ihm Dank wissen, daß er der Erste Kunde gegeben hat von Werken, die nicht allein für das Ausland, die für Italien nicht existirten; aber leider theilte er zu sehr die Vorurtheile seiner italienischen Landsleute, um in den meisten Künstlern des 15. Jahrhunderts, verglichen mit denen der ersten, ja sogar der zweiten Hälfte des 16., etwas Anderes zu sehen, als Vorgänger der höchsten Kunstblüthe, oder, was bei einem Italiener, wenn er mehr seyn will, gleichbedeutend ist, verschwindende Mangelhaftigkeit. Nirgend findet man, daß Pungileoni zu

---

* Der nachfolgende Aufsatz befindet sich bereits seit zwei Jahren in den Händen der Redaction, und der Abdruck ist theils auf den Wunsch des Verfassers, theils aus Mangel an Raum verzögert worden.

** Der Auszug nämlich, welchen Francesco Pucinotti im römischen Journal Arcadico. Band 28. besorgte, ist schwerlich je zur Kenntniß des Auslandes gekommen.

Digitized by Google

sehen wagt oder zu sehen versteht; sonst hätte er dem vortrefflichen Wandbilde ein frischeres, unbefangeneres Lob nicht versagen können, als bloße Freude an neu aufgefundenen Urkunden, oder das Interesse, seiner zweiten Vaterstadt einen uomo illustre mehr zu vindiciren, irgend einzuflößen vermag.

Es findet sich vielleicht zu einer andern Zeit Gelegenheit über die Werke des Santi nähere Nachricht zu geben, denen gegenüber man sich die Frage aufzuwerfen gezwungen wird: ob nicht Raffael bei längerem Leben seines Vaters mehr, oder wenn nicht mehr, doch eben so viel und so gründlich von ihm, als vom Pietro Perugino hätte lernen können? Die Frage liegt um so näher, da mir beim Raffael in den Jahren, als er selbstständig zu werden begann, Eindrücke wieder aufzuleben scheinen, welche er nur von Bildern seines Vaters haben konnte. Es scheint nämlich, daß Giovanni, der nach dem Brief erst bei ziemlich vorgerücktem Alter sich der Kunst hingab, den Ernst und die Sorgfalt mitbrachte, welche spät angefangene Studien im Allgemeinen zu begleiten pflegen; zumal da er im Verfolg so ernst als liebenswürdig hinzufügt, „daß auch die kleinste Sache den ganzen Menschen will.“ Diesen Ernst, dieses liebevolle Eingehen in den jedesmal vorliegenden Gegenstand findet man auch in seinen ächten Arbeiten, nur daß er sich glücklicher und technisch weiter in seinen Wandgemälden, als in seinen Tafeln zeigt. In diesen steht er, was Studium des Nackten, Durchsichtigkeit und Schmelz der Farben betrifft, entschieden unter Perugino; dagegen dürfte er diesen, so viel man nach seinen wenigen Arbeiten zu urtheilen im Stande ist, durch Beobachtung des Lebens, durch bestimmtere und schärfere Charakteristik, auch durch Universalität der Auffassung hinter sich lassen, im Totaleffect des Bildes ungefähr erreichen, an Kraft der Farben aber nicht selten überbieten. Das, was ich kurzweg als Umbrisches Element* bezeichnen will, blieb dem Santi eben so wenig fremd, als irgend einem Umbrischen Maler, es war Richtung der Zeit; er verschmolz es aber mit dem, was Florentiner Meister ihn lehren mußten, mit Studien nach der Natur, mit Beobachtung des Lebens; daher sein h. Sebastian und sein h. Franz (zwei Umbrische Nationalsujets) nicht so ideell, vielleicht, wenn man es so will, weniger verklärt erscheinen, als ähnliche Figuren beim Perugino, aber dennoch inniger durchdrungen, bei weitem individueller, persönlicher und wirklich, in Bezug auf den zweiten Heiligen, dem Geist des 13. Jahrhunderts entsprechender. Perugino sagte sich zu seinem Unglück schon sehr früh von dem Florentinischen Einfluß los, und bildete das, was ihm durch Fiorenzo di Lorenzo, und diesem wieder, wie ich überzeugt bin, indirect durch die Byzantiner zukam, auf die schönste, aber man kann es in Vergleich zu seinen früheren Arbeiten nicht leugnen, einseitigste Weise aus. Bei ihm, der nicht müde ward, das Presepio dreimal in Fresco fast „immer sich selbst gleich“ zu wiederholen; der in seinen immer noch guten Tagen nicht Universalität des Geistes genug hatte, seine Propheten und Sybillen im Cambio von Perugia in der Auffassung über seine gewöhnliche, schon typisch gewordene Sphäre hinauszurücken, bei ihm also war jezt am Anbruch eines neuen Jahrhunderts nur zweierlei denkbar. Entweder Pietro mußte sich der werdenden, neuen Zeit in die Arme werfen, ihre Richtungen ergreifen und bemeistern, oder, dem von ihm schon lange eingeschlagenen Wege, und der von Vasari aufgedeckten Schwäche seines Charakters folgend, schonungsloser in sich verfallen. Er war zu alt, man kann auch sagen von Haus aus zu beschränkt, um das Erste zu thun; es hieße von ihm das Unmögliche verlangen, es hieße ihn zum Raffael machen wollen; wie sehr aber denn doch, in dem Maße wider alles Erwarten, das Zweite eingetreten, zeigen dem, welcher in Perugia sich davon etwa noch nicht überzeugen sollte, besonders deutlich ein Tafelbild im Dom von Citta della Pieve, mit Namen und J. 1513,* und zwei Fresken im Städtchen Spello zwischen Perugia und Fuligno, mit Namen und Jahrszahl 1521. Wie gefesselt die Umbrier überhaupt in ihrer an sich schönen Richtung waren, und wie vielleicht gerade diese Richtung schuld daran werden mußte, daß bei ihren bedeutendsten Meistern mehr als bei andern gleichzeitigen Schulen arger Verfall eintrat, zeigen außer Perugino noch andere Meister, die ebenfalls nachzügeln und vom Geist des 16. Jahrhunderts wie ungerührt erscheinen. Statt Anderer, nenne ich hier nur den Sinibaldus, von dem ein gutes Bild im Dom von Gubbio mit Namen, und ein anderes zu Rom in Sta. Francesca Romana, mit Namen und jezt fast unleserlicher Jahrszahl 1532 gesehen wird. Nachzügler nun führt jede beginnende Kunstepoche mit sich; daß aber Perugino, der doch einmal Gelegenheit fand, den Bedürfnissen seiner Zeit zu secundiren, auch nicht die kleinste Rückwirkung von seinem großen Schüler in sich gelten ließ (wenn man nicht etwa ein schnelleres, flüchtigeres Arbeiten dafür erkennen wollte), bleibt immer ein befremdendes, für das ächte Kunstleben in Pietro nicht ehrenvoll redendes Zeugniß.

* „Fleckenlose Seelenreinheit, zum Höchsten aufsteigende Sehnsucht und gänzliche Hingebung in süß schmerzliche und schwärmerisch zärtliche Gefühle.“ v. Rumohr. — Man findet deutliche Reste dieser Züge noch heute in ganz Umbrien wieder. Die Bilder von Sinibaldus entsprechen mehr als die von Perugino der jetzigen Physiognomie.

* Vergl. Notizie Istoriche di Citta della Pieve di Boletti, Perugia, 1830.

Digitized by Google

Ob nun, um dies nachzuholen, der den G. Santi im J. 1494 treffende Tod für ihn ein Unglück zu nennen, ob er der Mann gewesen wäre, die ganze Eigenthümlichkeit der bessern Hälfte des 16. Jahrhunderts in sich aufzunehmen, läßt sich ebenfalls kaum bejahend beantworten. Die Liebe, welche er in Worten zu seiner Kunst an den Tag legt, verläugnet sich auch nie in seinen Werken, so daß wir, in wie weit wir unterrichtet sind, ihn nur im Fortschreiten finden. Ob uns aber dies zur Hoffnung berechtigt, ihn sich plötzlich genial überbieten, nicht zurückbleiben zu sehen, bezweifle ich sehr. Giovanni Santi ist in allem Reden und Thun Mann des 15. Jahrhunderts, mit der ganzen Ehrlichkeit, Treue, Frische und Naivetät jener so vielfach beglückten Zeit. Die zwei ersten Decennien des 16. Jahrhunderts aber eröffneten plötzlich einen so unendlichen Schatz von Erfindungen aller Art, so viele Freude am Produciren,* und dabei so große, der vorangegangenen Zeit so merkwürdig überlegene, technische Vollendung, daß es, obwohl Alles vorbereitet, seinen eigenen Mann, seinen Raffael wollte, um Alles sich organisch anzueignen. G. Santi war zu ehrlich, hatte auch, nach vorliegendem Werke zu urtheilen, zu viel praktischen Sinn, zu große Selbstkenntniß, um sich etwas anzueignen, was ihm nicht gehörte. Er hätte fühlen müssen und hätte gefühlt, daß zwischen seinem Jahrhundert und dem nun beginnenden ein qualitativer Unterschied war. Eine den Raffael verehrende, und deßwegen dem Vater wohlwollende Nachwelt gönnte vielleicht dem Letztern längere Lebensjahre, damit er den Ruhm hätte erleben können, welchen die Großthaten seines Sohnes über den bis dahin kaum genannten Namen der Santi zu verbreiten bestimmt waren.

Raffael nun (um nach dieser hier nur in Andeutungen möglichen Charakteristik von G. Santi und Perugino wieder auf die Hauptfrage zurückzukehren) zeigte schon gleich im Beginn seiner unter Perugino verfertigten Arbeiten, wie viel mehr Enthusiasmus für Natur ihn, als seinen Lehrer beseelte, und wie wenig sein Geist Willens war, in Manier zu erstarren. Es konnte ihm das von Perugino Gewonnene nicht genügen, er mußte in Florenz dagegen ein Gegengewicht suchen, oder ergänzen, was des Meisters Einfluß in ihm lückenhaft gelassen. Dies also fällt der Zeit nach auseinander, erst der Umbrische, dann der Florentinische Aufenthalt. Nun scheint mir, daß beim Raffael, der doch fast groß genug ist, um bei ihm auf consequente, organische Entwickelung des einmal Gegebenen zu rechnen, aus diesen zeitlich getrennten Einflüssen die störenden Zweifel datiren, welche in ihm in einer spätern Zeit hervortreten. Wenn man den Jesaias in St. Agostino, die schweren Proportionen in den weiblichen Figuren* (wohl nicht allein von römischen Modellen, wie mir scheint, mehr von einem ihn damals beherrschenden Studium römischer Antiken herrührend), das Verschwinden der Typen in Aposteln und Heiligen sich unbefangen vergegenwärtigt, so muß man gestehen, es gab eine Zeit in Raffael, in der es den Schein hat, als wolle er aufhören, sich selbst zu trauen, seine eigene That zu seyn. Dieses Schwanken nun, bei Michelagnolo, als er einmal zu einer gewissen Selbstständigkeit gekommen, durchaus unmöglich, hätte auch bei Raffael schwerlich stattgefunden, wenn er die Keime, welche im Vater vereinigt waren, immer zu gleicher Zeit zu entwickeln, und so blos seine innerste Natur herauszubilden Gelegenheit gefunden hätte. Denn um was sonst dreht sich kunstgeschichtlich die bleibende Eroberung des 16. Jahrhunderts, als um eine, so zu sagen, concrete Vereinigung Florentinischen und Umbrischen Strebens, ausgestattet mit den ebenfalls durch Zeit und Glück herbeigeführten technischen Verbesserungen? Der tiefe Sinn Julius des Zweiten, der in der Stanza della Segnatura das Pantheon der Wissenschaften vereinigte, der universelle Geist Leo's, der im Interesse für antike Schönheit den Künstlern Gelegenheit gab, eine ganz neue Welt anzubrechen, konnte nichts Anderes fordern, als das Aufhören provinziell getheilter Schulen; konnte nichts Anderes brauchen, als die damals sich vollendende Blüthe italienischer Kunst.

* * *

Die Orthographie habe ich ganz so beibehalten, wie ich sie fand; ich hielt mich nicht befugt, dem Werke von seiner Eigenthümlichkeit etwas zu nehmen, zumal da Abweichungen von der gewöhnlichen Sprache aus dem Lateinischen und der Lingua volgare leicht sich erklären. Nur durch Interpunction, die fast nie zweifelhaft seyn konnte, habe ich das Verständniß zu erleichtern gesucht. — Bemerken muß ich noch, daß bedeutende Correcturen im Werke sind, welche durchaus schlechter geschrieben, auf eine zweite Hand zu deuten scheinen, wenn nicht das Ende des Briefes darthäte, daß sie, wenn nicht vom Verfasser selbst herrühren, doch mit dessen Vorwissen gemacht sind; sonst müßte man annehmen, (wozu bei hastiger Vollendung des Werkes nicht gerade Ursache ist), daß das Ganze erst nach Santi's Tode überarbeitet und beendigt sey. Eine dritte Hand erkennt man deutlich in einigen Randglossen; sie scheint, nach der Schrift zu urtheilen,

* „In jener großen Zeit hatte man so viel Erfindung, daß man unversehens den Leuten mehr gab für ihr gutes Geld, als sie bedurften und im Grunde des Herzens begehrten.“ v. Rumohr.

* Ich erinnere hier an die Geschichte der Psyche in der Farnesina, an die ehemalige Villa Spada, jetzt Mills, und an die Geschichte der Psyche in den Stichen von Marc Anton.

Digitized by Google

mir mehr als ein Jahrhundert ſpäter. Nach allem dieſem iſt zu bezweifeln, ob das Werk je ſeinem eigentlichen Herrn übergeben iſt; zumal da wohl noch nirgend andere Abſchriften zum Vorſchein gekommen ſind. Randverzierungen zu Anfang des Werks ſind unbedeutend, und dem nicht zu vergleichen, was die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts in ſolchen Arbeiten leiſtete.

Epistola de Giohanni de Santi allo Illmo S. Duca Guido, Duca de Urbino.

Se a me fosse possibile Illustrissimo et excellentissimo Signore mio cusi facilmente exprimere el concepto del animo mio ne la presentia de tua Illustrissima Signoria, et che quello fusse per sempre noto a qualunque aprira questo mio volume, come io ho depinto inettamente certo cum mancho parole, quinci el dimostrarei: ma perche oltra dele altre io fra due extremitade mi vegio, l'una delle quale cum molto ardire, l'altra repugnia, forsi ch' piu che non convenieuse a te serro prolixo. Adunque sappi sapientissimo Signore mio, che nissuna rosa a me piu gioconda ne piu salutevole pare nel servo che la dimostratione dela intera et immaculata fede verso el suo signore; la quale non solamente se deve mostrare cum le forze del corpo, ma etiam dio cum le parole et cum la volunta. Et per che io so, che le (? che lo è) assai divulgata sententia che bene che bella cosa sia operare per la Repub. et per il suo signore: etiam dio el ben dire non e turpe, ne vile, cum cio sia che in pace et in guerra l'huomo puote diventare famoso. Dunqua io mentre che quello eterno splendore e gloria della nostra etade excellentissimo e famosissimo tuo padre, visse, vedendo e sentendo el tuono inextimabile della sua chiara fama, la quale non solamente fu et e conosciuta dalle Italiche regione, ma se lecito è el dire che della (di là) dal monte Caucaso la sia discorsa, io del dire l'ardisco, et altra di questo vedendo, che quella era abundantissima materia ali famosissimi Scriptori; Istorici, et Preti, e che a nissuno parea potere assumere piu alto subjecto nel suo comporre, acio chel devorabil tempo non rodesse (am Rand ottenebrasse) l'altissimo splendore delle sue innumerabile virtu, et che adessi Compositori o ùo (sir) Recipitatori fusse per si ampla et excellente materia oltra dalloro doctrina eterna laude, si como quella dello Antipo Campano, Francesco Philelpho Porcolio e molti altri, et novamente li doctissimi et famosissimi (homini tarûber) Christofaro Landino (am Rand: et Sigismondo de li Conti da Fulginio), li quali tucti cum loro clarissimo stilo affatigati apresso de gli uomini docti lassano eterna laude delle sue innumerabile virtu. Delle quale cose io si como devotissimo pigliandone mirabile conforto, da quelle in uno momento mi narque alcuno dolore nel core, dicendo: Et perche appresso delli indocti et vulgari non debba anco de si sublime altera fama ritrovarsi? Or volgendo per lansia mente el nuovo pensiero altando (?) deliberai cum questo non molto consueto stile di terza rima in Istoria volere li gloriosi gesti drl tuo prenominato patre cantare. Et in questo possente desio cum ardentissimo fervore acceso, si etiamdio per lassare testimonio di mia sincera e fedele servitu, possa (poscia) ch' alquanto questo nuovo appetito comincio a dare luoco a la ragione, gli ochi a me stesso rivolti qui ch' di meme vergognai, pensando cum si frivoletto vasculo volere attingere l'acqua nel clarissimo e furgente fonte, como sono le excelse lode de tanti triumphi e paternal tue glorie. Dove tagliando in el capo a questo troppo alto disio, piu teste a quello rinascevano, che nel Lernea Palude alla venenosa Idra, contra la quale non havendo la mazza de Hercule, vinto detti principio a quello, che non che a me, ma a qualunque excellentissimo e divino ingegno sarebbe di troppo peso. Pur cum l'ajuto del summo Idio, al quale tucte le grazie si debbano referire, l'ho conducta a uno certo fine, quantunque per tanti tampi a me sia stata di gravissimo pondo. Pero che l'animo mio, si come humano, essendo sempre sugetto a varie passione cumciosia che l'adversa fortuna hai quante e volte (am Rand dafûr: quasi sempre) e albene contraria. Da che la Fortuna divoro el paternal mio nido in fuoco, dove destructa ogni nostra substantia, per quanti amphracti et strabochevoli precipitii habi conducto una mia vita lungo sarebbe a dire: ma giungendo alla etade, chio sarei fossi stato disposto a qualch' piu utile virtu, Da poi molti negotii per quadagnarmi el victo me dette alla mirabile arte de pictura, per la quale, oltre la orbita della cura familiare, che nisuna cosa a l'huomo e di piu continuo tormento havendo si excellente peso di sopra, el quale sarebbe grave a glomeri de Atalante et de la cui clarissima arte non me vergognio essere nominato. Dunque fra tante ansieta essendo cum l'animo sospeso et invilupato cumciosia che ogni minima cosa vole tucto l'homo, se io non havesse cum quello debito stile tractato si gloriosi gesti spresso de Tua Illustrissima Signoria et de tucti gli altri, mi sia in qualche parte honesta scusa; non obstante che l'altissima e paternal tua gloria é di tanta e di si sublime natura, che da qualunque roza et inepta lingua narrata sia, parera mirabile et excellente, ne homo se trova de si basso ingegno, che non sappia et possi dire che el sole piu che altra luce resplenda. Dunque Illustrissimo Signor mio a te rivolgo, (betaeſchrieben: dedico) queste mie vigilie, dele quale io son ben certo che a pigliare non hai fructo o vero dilecto alcuno: perche l'intellecto tuo vola a cose sia alte, che l'ochio mio non scorgie a mille miglia apresso. Ma perche tu intenda et consyderi, che se piu havesse potuto e saputo, operato havrei; rendendomi certo, che se altra gloria di questo conseguir non debbo, non manchera questa, chio me reputi in singular gratia essere nato e visso fidelissimo servo di uno tanto principe et di te suo clarissimo germe: (übergeſchrieben: finis) pero che si como Platone si gloria di tre cose cis é essere nato maschio, Atheniese e al tempo. —

* * *

Aus der Einleitung Cap. 1 an die Muſen:

Ne sdegnarite qui lo attento ardore
Chio habbia nella chiare stil della pictura,
Perche ancor lei da voi merta alto honore;
Anzi me par sia simil de natura.
Non si el pennel dalla penna e diforme
Che incio bisogni variata cura.

Cap. 4 aus der Viſion:

Io viddi Federico Barbarossa
Che al Papa perdonar ancora se pente.
Vedi qui l'altro chiar spirto divino
Magnanimo costante e liberale
Che hebbe nei cori humani tanto dominio
Non so se Italia alcun mai hebbe equale.
E gli é el re Alphonso el quale doppo la morte
In chiara fama oguihor piu asiende et sale.
Francesco Carmignola et per man tiene
Gatta Mellata, el quale si vede ancora
A Padua de bronzo ad altrui spene.

* * *

Digitized by Google

Li C. XIV nel quale se contiene lo fabriche et magni hedifitii, che fea murare el conte et in parte la sua vita al tempo di pace.

Cap. LVI.

Poscia che la vertu alta e infinita
Del conte i ragi sparse intorno
Et d'ogni ben se vidde esser gradita,
L'animo havendo de excellentia adorno
Consyderava che le sue richeze,
La qual crescer vedea di giorno in giorno,
Posse vil cosa non in chiar belleze.
Del uso human, cum summa libertato
Spenderle bene e a glorioso alteze,
Consyderando che l'antiquitate
Par degna, pare immensa e amirativa,
A tucta gente et per longinque etate
Nel bello aedificare: e che l'activa
Vita non possi piu gran cosa fare.
Della qual non bisogna che altri scriva
Pero che sempre o ver gran tempo apare
L'admirando stupore negli ochi avanto
Di ciascun hom, che cio vol remirare;
Ne se suspecta che le gratie sancte
Della eloquentia adorni el suo splendore,
Como de l'altre cose dette avante.
La donde el Conte de infinito amore
Ardendo a edificare prima in Urbino
Incomincio vi cum supremo core
Non aedifitio humano, anzi divino
D'un gran palazzo el qual a simil terra
Si como lui e stato un chiar distino
Pero che quanto el cerchio della terra
Gira secondo che ognun parla e dice
Piu bella cosa a se dentro non serra,
No quella antiqua ettade, largitrice
Di cotal cosa, gratia, non gia di grandeza.
Perche secondo chel sevede e dico
Gran circuiti e mirabil alteza
Presar color, le posse eran magiore,
Ma piu ragione e altissima belleza
Non fu in altri, bonche che el chiar splendore
Degli edifitii non sia Campio giro.
Ecco se approuova per quel gentil core
De Arthemisia regale, che poi el martiro
Che hebbe del suo dilecto e chiar marito
Morendo lui, e loi cum almo miro
Hebbe el suo core in tucto stabilito
Di quello eterno el nome col suo fare.
E quindi gli hebbe cum gran spesa ordito
Un chiar sepulcro, el quale se fe chiamare
Mausoleo, e cusi tucti poi
Da quel se vidder gli altri nominare.
Dove se ben pensando guardian noi
Questa, pur troverem denominato
Del mondo certo infra i miracul soi,
Che furon sette; et esser elevato
Cel magisterio, e pel supremo ingegno
Sopra tucti altri e di gran nome ornato,
Non Campio giro. Adunque el fece degno
Cusi di quel palazzo, che fe el Conte
Del animo suo altero hogi gran segno
Se de cantare, e che in alpestro monte
Tanto aedifitio situato sia
E che cum lui tal bolta sia congionte
E cusi pensa ancor la mente mia
Che l'alta maraviglia, che é in Egipto,
Della Pyramidal van fantasia
Piu ne sia hogi et in quel tempo dicto
Per la distantia di cotal materia
De che e composta, e cusi trovo scripto.
Or chi reguarda la presenza altera
Del admirando e nobile aedifitio,
Che fece el Conte, onde sol ripe vera
Vedera ben, che el glorioso hospitio
E situato in luoco de gran spesa,
E da prender spavento a tanto initio.
Perche, si come altrove, a la distesa
Ivi non corro le comoditate
Del fabricar: dunque a si alta impresa
Spregiando el Conte ivi ogni extremitade
Dette principio al opra tanto immensa;
Facendo a se venire d'ogni contrade
Sublimi ingegni; e quelunque huom se pensa
Che sia el bisogno a la mirabil opra
A se gli tira, e al opra gli dispensa
Et Larchitecto a tucti gli altri sopra
Fu Lutian Lauranna, huomo excellente
Chel per (ausgestrichen) nome vive, benche morto el inopra.
Qual cum l'ingegnio altissimo e possente
Guidava l'opra col parer del Conte,
Che acio el parere aveva alto e lucente
Quanto altro Signor mai, e le voglie pronte.
E ragione é, che l'optimo Architecto,
Sia quel, che al spendere apre l'aureo fonte.
E per ornarla ben d'ogni dilecto
Tiro de tucta Italia i piu famosi
Intagliator de marmi; e como é decto
Dispenso l'opre. Ove quei gloriosi
Ingegni affatigarsi cum tal cura
Che insiem cum li gran pregi fuor famosi,
Ivi mostrando quanto che natura
Possa in tale arte. E poi ad ornamento,
Ove conviense, d'alta pictura
De tucti quei, che hebber piu sentimento
Nella sua aetade; e de legniame ancora
Non manco parte per suo compimento.
Nel cui chiar magisterio a se in breve hora
Hebbe excellenti e gloriosi ingegni.
Ma piu el vedere assai ch' leger fora
Mestier loro opra: e altissimi disegni
Si de comessi come rilevati
Intagli, situati a luochi degni.
E sio volesse haver qui recitati
A parte a parte membri ben compositi
Di tal palazzo, e quanti ricchi et ornati,
Cosa impossibil fora; e ancor postposti
Molti altri fatti haver bisogneria
A qual convien che la mia penna acosti.
Ma pur el Conte al alta fantasia
Andando cum l'etade ognhora avante
Ove ingegno alcun sentia

(Nun ſind anderthalb Seiten mit Papier überklebt, es folgt dafür von anderer Hand):

D'Architectura, tutto jubilante
A se el tirava, e quinci fuor si chiari
Che ogni grande huom bramava aver errante:
Et non volendo lui haver men chiari
I luochi di men pregio, ne dar men vante

Digitized by Google

Nel suo murare, e farli in se dispari,
Lassero in tutti luochi; e come quanto
Pero via schiorro quanto io posso breve
Narrando de tal cosa pure alquanto.

[Dann folgen noch von der ersten Hand, aber ausgestrichen wegen der vorangehenden Zeilen, folgende vier:

Sequase ognhora, e perche assai sorebbe
Scriver de tucti i luochi como e quanto
Murar fea el Conte, io passo in modo breve
Ma pur dironne de tal cosa alquanto.]

Geht weiter in Schrift der ersten Hand:

Benché a l'animo suo era assai leve
Che in cento e trecento luochi in un sol
Murar facea, e in luochi alpestri e greve.
E a tucti v'era si devoto e pronto
Che ad alcun piu che ad l'altro non manchava
Anzi ognhor piu haverevi ancora gionto.
Ma piu che agli altri sempre seguitava
Come principal sedia, al suo domino
Entro in Urbino, e ornato fabricava.
E come al uso humano, anco al divino
Culto ordino un tempio glorioso,
Al qual sua morte fu crudel destino.
Perche col core incio desyderoso
Sequendo giva, et anco haveva ordinato
Nel suo pallazo al ultimo riposo
Un tempio, tale che havrebbe superato
D'ordin, belleza e nobile ornamento
Qualunque mai fu ben aedificato.
El disegno del quale grande é argumento
Che lui divoto a cose sancte attese
Cum fe sincera e nobil documento.

(Die zwei lezten Verse von anderer Hand.)

Ne perdonando el Conte al altre spese
Che in cosa volse pascer l'intellecto,
Si como l'ochio e cum le voglie accese,
Principio cum nobile intellecto
Una Biblioteca tanta e tale
Che ad ogni ingegnio é altissimo dilecto.
E in tucte facultà universale
Lui aduno de libri un numer tanto,
Che ogni chiar spisto li puo spiegar late.
Prima di quel colegio sacro e sancto
Theologi divoti l'opre tucte,
Coperte e ornate di mirabil manto.
E le scripture possa (poscia) che constructe
Da Philosophi antichi al mondo fuoro.
Quanti hogi se ne trova, ivi en reducte
Le istorie tucte, el sacro concistoro
De chiar Poeti, ei nobili legisti,
Medici molti in ordine decoro.
Po de diverse lingue anco ivi ho visti
Arabi, Greci, e venerandi Hebrei.
Libri diversi de insiem cum gli altri misti.
Gli ornamenti dei quali io non potrei
Scriver in parte, non che interamente;
E gia piu nobil spirti ivi io vedei
Dal stupor vinti. Or in queste excellente
Opere el Conte menando sua vita,
Non era in pace men savio e prudente
Che vi guerra fusse: ne ancor men gradito
La fama sua, perche l'otio schifando
Havea la mente ad ogni ben unita,
E cum summa pietade administrando
El stato suo, non Signor, ma pietoso
Patre de tucti humanamente. E quando
Altri havrebbe al cor dato riposo
Egli era semper vigilante e desto,
Cosi al picol come al piu famoso.
Ne mai alcun si doloroso ne mesto
Gli andò per gratia lachrimando ai piedi
Che col parlar in gratioso gesto
Nol fosse lieto; et mai turbato diedi
Risposta ad alcun miser pien di errore.
Ne mal contento alcuno a casa riedi
Partendose da lui: e tanto amore
Era nei servi suoi che ognun dicea:
Havemo uno human patre, e non Signore.
E la clementia, intorno chel spendea,
D'una gjustitia, mista cum pietade,
Cum gran prudentia da lui procedea
E dal chiar fonte della sua bontade.

* * *

Ueber den Palast in Urbino.

(Lucianus — Francesco di Giorgio — Baccio Pintelli.)

Wir sehen aus den obigen Versen: „Et l'Architecto a tucti gli altri sopra Tu Lutian Lauranna" — daß zu Santi's Zeit als Architekt des Palastes in Urbino Lucianus angesehen wurde. In dieser Beziehung ist ihm als einem Zeitgenossen, als selbst wohlunterrichtetem Künstler durchaus Glauben zu schenken; zumal da diese Notiz schon in den Memorie concernenti la citta di Urbino, Rom. 1724, deren Verfasser die Urkunde gesehen zu haben versichert, * genügende Bestätigung erhält. Dieselbe Urkunde führt auch Pungileoni S. 70 an, und verspricht sie in seiner schon lange fertigen, aber wie ich von ihm höre, durch Nachlässigkeit seiner Freunde bisher ungedruckten Biographie des Bramante mitzutheilen. Diese Urkunde ist ein Patent, wodurch Lucianus den 10. Juni 1468 vom Grafen Friedrich wahrscheinlich zum Hofarchitekten bestellt wird. Wie es sich mit der Nachricht verhalte, daß der Bau des Palastes schon 1417 begonnen, wissen wir nicht genau; Reposati, Zecca di Gubbio S. 262 schreibt hier nur dem Clementini, Storie di Rimini, T. I. p. 551 nach, welcher berichtet: „in diesem Jahr (1417) wurde auch der Königliche Palast in Urbino von Friedrich angefangen, indem ein Gerücht geht, daß dies im Wetteifer mit dem Bau von St. Francesco zu Rimini

* „Io che ho vodnta la patente fatta dal Duca a Luciano ꝛc. — S. 44 wird bemerkt, daß Lucian dem Herzog vom König von Neapel nebst vielen andern zugeschickt sey; fälschlich wird hinzugefügt, daß er Poggio reale bei Neapel baute. Er nennt ihn Luciano nato in Laurana, luogo della Schiaronia. In einer Urkunde bei Pungileoni, Elog. di G. Santi, p. 71: Lucianus q. Martini de Iadia forse Iadera (Zara) Provinciae Dalmatiae architectus ꝛc.

Digitized by Google

geſchah.“ * Iſt etwas an dieſer Notiz, ſo iſt Lucianus dabei wenigſtens nicht als leitender Architekt, wahrſcheinlich aber als damals gar nicht in Urbino gegenwärtig zu denken. Da er bei Pungileoni S. 71 noch im J. 1483 in einer urkundlichen Notiz genannt wird, und zwar, wie man aus der aphoriſtiſchen Mittheilung nicht ſieht, Pungileoni mich aber verſichert, als noch lebend, ſo vermuthe ich ihn damals noch in Urbino thätig und im Dienſte des Herzogs Guidubald, der ſeinem verſtorbenen Vater in der Regierung folgte. Ich weiß nicht, ob nicht mehr als Vaſari im Leben des Franceeco di Giorgio, ein eigenhändiges Schreiben an die Saneſiſche Republik vom Herzog Friedrich gegen dieſe meine Angabe Zweifel erregen dürfte. Der Brief, Manuſcript in der Bibliothek der Akademie zu Siena, (lettere originali scritte alla Republica di Siena di varii Principi), abgedruckt in den Memorie d'Urbino, lautet ſo: Magnifici et potentes Domini Fratres carissimi. Io ho qui alli servitii miei Francesco di Giorgio vostro Cittadino, et mio dilettissimo Architetto, qual desidera fosse messo in quello magnifico regimento, perche cosi ricerca l'ingegno, bontà, prudentia e virtu sue, per tanto prego Vostre Mag. che li piacera de eleggerlo a ciò et annumerarli con li altri dello Stato, che da quello lo riceverò in singolare apiacere come piu largamente referira l' vostro magnifico Ambasciatore per mia parte. Et rendendosene certe le Signorie Vostre, che se io non fosse certo, che da lui non si puo mai sperar altro che bene, fedelta et utile da quello stato io non lo metterei innanzi, ne pregaria per lui etc. Ex. Durante 26. Julii 1480. Federicus Dux Urbini etc. Man ſieht, es iſt dem Herzog hier darum zu thun, einen Mann, den er brauchbar fand, zu ſeinem Unterthan zu machen und als ſolchen vom Saneſiſchen Senat ihn anerkannt zu wiſſen. Daß alſo Francesco dem Herzog Friedrich gedient hat, kann nicht geläugnet werden; die Frage iſt nur, in welcher Weiſe? Daß er ihn beim Bau ſeines Schloſſes anſtellen wollte, folgt aus dem Briefe nicht ausdrücklich, ſtreitet gegen meine obige Angabe, und noch mehr gegen die jahrelange Thätigkeit, welche ich dem Baccio Pintelli in Urbino zu vindiciren hoffe. Aber ein Herr, kriegeriſch, unternehmend und bauluſtig, wie Herzog Friedrich, konnte Niemanden mehr brauchen, als einen ausgezeichneten Ingenieur. Und als Ingenieur erſcheint uns Francesco bei Vaſari, und auch noch in dem, was nach v. Rumohrs kritiſcher Sichtung ihm zuzuſprechen ſeyn wird; als Ingenieur endlich beim Bau der Kirche del Calcinajo bei Cortona, wo es namentlich galt, ein dem Bau ſehr hinderliches Bergwaſſer auf geſchickte Weiſe abzuleiten. Daß ihm dies auf vortreffliche Weiſe gelang, wird ihm einräumen, der die Kirche geſehen hat; wie nachfolgende urkundliche Notizen aus den Memorie storiche etc. von Pinucci darthun mögen, daß die Kirche, vielleicht das einzige ſicher begründete Werk ſeiner Kunſt, ihm wirklich zugeſchrieben ſey. Die Urkunden ſind betitelt: Il riscontro dell' Entrata e dell' Uscita di Toto di Gulino, segnato A, scritto da Francesco di Maestro Giovanni; die hierher gehörigen ſind: A Maestro Luca Dipintore a dì 17. Giugn. 1484, Lir. 17. 7. 6, quando andò a Gubbio per lo Maestro per lo defizio per fare la chiesa. —

A Maestre Francesco da Siena, che stava in Gubbio a dì primo di Luglio Lire 75 per disegno e modello per edificare la chiesa. —

E piu spose detto Simone a dì 5 Aprile 1485, Lir. 23 ventuna delle quali a Maestro Francesco, che disegnò la chiesa, e due lire per farli onore. E piu spese detto Simone (a. c. 128) a dì 18 Aprile, Lir. 30. 10. che diede per nostra pulizia al medesimo Maestro.

Il dì 30 Aprile 1485 piu spese detto Simone Lir. 12, che diede per nostra pulizia al Maestro Francesco.

Man erfährt ſonſt noch, daß die Gründung der Kirche auf den 6. Juni 1485 fällt, wie auch die Topographen Cortona's ſchon berichteten; dieſe irren aber, wenn ſie die Zeichnung dem San Gallo zuſchreiben. — Die Notiz bei Pungileoni S. 80: — Magister Franciscus Georgii Urbinas bezeichnet ihn nur als Bürger von Urbino, oder als einen Unterthan des Herzogs von Urbino, wie dies der oben angeführte Brief des Herzogs, und noch mehr folgende Stelle bei Pinucci aus dem Buch: delle publiche Deliberazioni della Citta, beweist: Quidam Franciscus de Senis, singularis Architector Residens ad servitia Illustriss. Domini Phederici, Ducis Urbini etc.; wobei merkwürdig iſt, daß dies Buch, mit dem J. 1484 beginnend, den Herzog Friedrich noch als lebend anzuführen ſcheint, da er doch im J. 1482 ſtarb.

Nun exiſtirt weiter S. 82 bei Pungileoni folgende, abgeriſſene Nachricht: „nach dem Tode des Lucianus folgte beim Bau des Palaſtes Baccio Pintelli aus Florenz.“ * welche S. 44 in den Memorie d'Urbino folgendermaßen beſtätigt wird: „ich, der ich das Gerücht nicht durchaus für falſch nehme, (daß B. Pintelli Architekt des Palaſtes geweſen), halte es nicht für unmöglich, daß er Architekt geweſen, aber entweder unter Luciano, oder, wenn dieſer vor ihm ſtarb, erſezte er dieſen als Nachfolger bei dem

* „Nel qual tempo anco fu principiato il Regio Palagio d'Urbino da Federigo, correndo voce, che queste due fabbriche insigni erano a competenza erette.“

* Morto Luciano, Baccio Pontello Fiorentino succedette alla fabbrica del Palazzo.

Digitized by Google

schon angefangenen Gebäude.“ * Vasari bringt diesen tüchtigen, sehr wenig beachteten Architekten bei dem unbedeutenden Paul Romanus, und bei noch unbedeutenderen unter, und es mag wohl daher kommen, daß seine Werke bis dahin so wenig zur sorgfältigeren Beobachtung aufforderten. Wir wissen von seiner Bildung gar nichts; ja die Nachricht Vasari's, daß er seiner Herkunft nach ein Florentiner sey, könnte durch Pungileoni S. 82: ** „Der Meister nannte sich Mastro Paccio (Baccio) von Urbino; dieser war ein Mann von großem Talent ꝛc.“ — zweifelhaft werden, wenn die Sache nicht gerade wie oben beim Francesco di Giorgio zu verstehen wäre. Seine ganze Thätigkeit nämlich schließt sich, so weit wir sie historisch verfolgen können, an das Haus der Rovere, namentlich an den Papst Sixtus IV. an. So lange der Papst lebte, von 1471 — 1484, sehen wir ihn in Rom so vielfach beschäftigt, daß sein Aufenthalt dort wohl nur das Eine Mal unterbrochen ward, als Sixtus der Vierte ihn 1480 nach Assisi schickte, um Reparaturen an Kirche und Kloster St. Francesco vorzunehmen. *** In Urbino, wo damals noch Lucianus lebte, war seine Anwesenheit auch unnöthig. Nach 1483 aber verschwindet uns jede Spur von Lucianus; auch wissen wir nicht, daß Baccio noch Werke in Rom unternahm; und es wird deßhalb mehr als wahrscheinlich, daß er nach dem Tode Sixtus IV. (um 1484) durch das dem hingeschiedenen Papst verwandte Fürstenhaus für den Bau des Palastes nach Urbino berufen ward. — Wie lange er nun dort lebte, wissen wir nicht genau, wohl aber, daß er im J. 1491 für den dem Hause von Montefeltri verwandten Herzog Giovanni della Rovere die Kirche Maria delle Grazie bei Senigaglia baute, † und später, ungewiß wann, in Urbino starb. †† Schon der Name Urbinas, der ihm bei Pungileoni beigelegt wird, deutet, auch wenn man darunter den creirten Bürger versteht, auf einige in jener Stadt verlebte Jahre; mehr aber als dies jener Palast selber, dessen Styl wir richtiger würdigen werden, wenn wir in der Kürze seine Werke in Rom übersehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

* „Io ho la fama non in tutto per falsa, giudico non impossibile, che egli fosse architetto ma ovvero inferiore a Luciano, ovvero, se Luciano morì avanti a lui, egli succedesse in luogo suo nella fabbrica cominciata.“

** „Lo mastro — se chiamara Mastro Vaccio (Baccio) da Urbino, questo fu homo de grande ingegno“ ꝛc.

*** Vergl. Vasari und die unvollendete, wohl von Platina verfaßte Biographie des Papstes in Muratori Rer. It. Scriptt. T. III. p. II.

† Vergl. Storia di Senigaglia, l' autore Siena, S. 155. Senigaglia ward 1474 von Sixtus IV. dem Giovanni della Rovere verliehen, mit dem Titel: Vicario in Temporale della Santa Chiesa. Er heirathete Giovanna, Tochter des oft genannten Herzogs Friedrich von Urbino, welche erst nach fünfzehn Jahren gebar, und deßwegen ex voto 1491 die oben genannte Kirche stiftete.

†† Sein Grabstein ehemals in S. Domenico zu Urbino, aber ohne Angabe des Todesjahres, wie Pungileoni mir mittheilt; vergl. S. 82.

Aphorismen.

Junge Künstler finden in altdeutschen Bildern eine entschuldigende Autorität für ihre Schönfärberei, auch wohl für Anderes, z. B. für eine unschöne Composition und Anordnung, für Starrheit, Eckigtheit der Formen ꝛc. Es heißt bei ihren Bildern, wie bei alten Jungfern und Pietisten: Sind wir auch geschmacklos, so thun wir doch fromm.

In Beziehung auf künstlerische Buntheit ist aber zu bemerken, daß die alten Gemälde, gleich den Glasmalereien, mit dem höchsten Farbenglanz zugleich eine große Wahrheit und Handgreiflichkeit gaben, und daß Zeichnung, Modellirung und Incarnat ihrer so glänzend bekleideten Gestalten die natürlichste Wirklichkeit darstellten. Wenn man sie so leibhaftig vor sich sieht, so glaubt man wohl auch an die Farbenpracht ihrer Gewande, und in so hoher Täuschung läßt man sich auch den Schimmer von Gold, Perlen und Edelsteinen gefallen.

In den Blumen- und Fruchtstücken der Niederländer kehrt ein ähnlicher zauberischer Farbenschmelz wieder, und doch — wie sehr ist er, wenn er aus dem dunkeln Hintergrunde herausleuchtet, von dem Buntscheckigten mancher Neuern verschieden!

* * *

Wer auf gewisse Arten der Kunst, z. B. Stillleben ꝛc. herab sieht, sie nicht leiden mag, der scheint die Natur nicht ganz, nicht in der Totalität ihrer schönen Erscheinungen zu lieben. Warum soll eine schön gemalte Traube nicht so viel werth seyn, als ein schön gemaltes Pferd? Hat die Natur sie nicht mit gleicher Liebe, gleicher unendlicher Sorgfalt erschaffen? Offenbart nicht jedes Naturgebild seine eigenen Tiefen der Erscheinung und läßt die Kunst eine neue Seite ihrer Virtuosität zeigen?

Die Kunst macht alle Naturen gleich; der Künstler trachte nur, diejenige Klasse, die seine Seele am meisten anspricht, anzieht, recht ernst zu studiren.

* * *

Ein altes Weib kann schön seyn, wie eine alte Hütte. Es ist die verkörperte Geschichte eines Menschenantlitzes, wie die morsche Hütte die Geschichte einer Wohnung. Sehr oft kommen die statuarische und die pittoreske Schönheit neben einander vor, wie z. B. im Blumenstücke frische und welke Blumen, grüne und angefressene Blätter, so auch in Genrebildern und historischen Gemälden. Dies führt uns darauf, daß das Leben in allen seinen Stadien künstlerisch aufgefaßt und dargestellt werden kann und gegenseitiger Forderung wegen oft dargestellt werden muß.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 87.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 1. November 1836.

Wiederherstellung und Erweiterung der musivischen Glasmalerei in Bayern von 1826 bis 1836.

Der Zeitpunkt selbst, wo, nach langer Vergessenheit, ein vordem so reich entwickelter und so sinnvoll angewendeter Kunstzweig als in der Blüthezeit des deutschen Baustyles die musivische Glasmalerei es gewesen ist, zuerst wieder in einem großen Sinn und Maßstabe zur Ausführung kommt, scheint besser als jeder spätere Moment dazu geschickt, ein für allemal historisch ins Reine zu bringen, wem das Verdienst einer solchen Wiederherstellung und Wiederbelebung wesentlich zuzurechnen sey. Weiterhin, obald erst einmal das, was hierin die Einen, mit Hingebung, mit unverdrossenem, ausdauerndem Muthe, und nicht ohne den äußersten Aufwand geistiger, so wie materieller Hülfsmittel für sich erreicht haben, auch von Anderen benuzt und, möglicherweise mit ähnlichem Glücke angewendet wird, pflegt es gemeiniglich viel schwieriger zu seyn in der öffentlichen Meinung, über das Geschichtliche eines solchen Vorgangs die richtige Ansicht nachträglich festzustellen. Bei zunehmender Schwierigkeit aber, später die bloßen Nachahmer von den eigentlichen Urhebern noch gehörig zu unterscheiden, will es dann nicht immer gelingen, den Ruhm, etwas so Schönes und Löbliches neu begründet zu haben, zunächst für diejenigen in Anspruch zu nehmen, welche berechtigt sind, darüber zu wachen, daß die Geschichte eben diesen Ruhm ihnen ungetrübt und ungeschmälert bewahre. Für's Erste freilich kann es wohl Niemand so leicht in den Sinn kommen, die unsicheren, und verhältnißmäßig geringfügigen Versuche, wie sie zur Wiederaufnahme der Glasmalerei hier oder da sind gemacht worden, dem staunenswürdigen Fortgange vergleichen zu wollen, womit während der lezten zehn Jahre in Bayern das Bestreben ist gekrönt worden, diese schöne Kunst aus tiefem Verfalle aufzurichten und zu ihrer ehemaligen Höhe sie wieder zu erheben. Nur wird zur nähern Bestimmung eines solchen, vorerst noch jede Vergleichung ausschließenden Unterschiedes vorausgesezt, daß vorher die Frage schon entschieden sey, ob hierbei von einer Wiederentdeckung und eigentlichen Regeneration, die in der That diesen Namen verdient, überall die Rede seyn könne: bis auf welchen Punkt die Kunst des Glasmalens für die Welt wirklich ein Geheimniß geworden, das heißt in wie weit sammt der Kenntniß der Mittel zu ihrer Handhabung auch das Princip selber, worauf sie ihrem Wesen nach beruht, mit in Verlust gerathen war. Nach einer unlängst noch ziemlich allgemein verbreiteten Ansicht hätte man sie allerdings als eine völlig erloschen gewesene, durch den Abgang aller Erfordernisse geraume Zeit lang geradezu unmöglich gewordene Kunst sich zu denken gehabt; eine Ansicht, mit welcher es, je nachdem die Sache damals aufgefaßt wurde, ganz seine Richtigkeit hatte, oder auch nicht. Auf einen Irrthum und einen Mißverstand lief es freilich dabei hinaus, wenn zunächst nur das Technische in's Auge gefaßt und hier der Vorstellung Raum gegeben wurde, es sey in dieser äußerlichen Beziehung zur Wiedereinführung der Glasmalerei Alles und Jedes von Grund aus neu zu schaffen gewesen. Zugegeben, daß im Vergleiche zu dem Reichthume an Erfahrungen und technischen Vortheilen, welchen die früheren Zeiten hierin voraus hatten, die uns noch zu Gebote gestandenen Mittel bis vor etwa zehn Jahren ganz unzulänglich gewesen wären: alles Wesentliche und Hauptsächliche hatte dennoch, theils durch die Praxis und mündliche Ueberlieferung, theils in schriftlichen Urkunden bis auf unsere Tage sich erhalten. Das Bereiten der Schmelze, das Zurichten von Ueberfanggläsern, das Haltbarmachen aufgetragener Farben und ihrer Abschattungen war, wenn auch nicht mit dem künstlerischen Sinne und in ungleich geringerer Vollständigkeit wie früher, doch unausgesezt geübt worden. Zudem enthielten so viele aus den verschiedensten Epochen auf uns zugekommenen Glasgemälde die Mittel bei erneuerter Erfahrung und im Wege wissenschaftlicher Analyse des ganzen, zum Betriebe der Glasmalerei erforderlichen

Digitized by Google

Apparates, sobald man seiner bedurfte, sich bald wieder zu bemeistern. Schwieriger oder zweifelhafter Entdeckungen und Erfindungen bedurfte es also, wenigstens nach dieser einen Seite, keineswegs.

Ganz anders dagegen verhält es sich, sobald die höhern Bedingungen in Betracht kommen, woran, rein künstlerisch, die Möglichkeit ihrer Wiederbelebung geknüpft war. Aus diesem mehr geistigen Gesichtspunkte gesehen, war die Glasmalerei, nachdem auch sie das Schicksal gehabt hatte, von ihrer Wurzel abgelöst worden zu seyn, allerdings so gut als völlig verloren gegangen und mußte so, als ein lange Zeit wüste gelegenes und unzugänglich gewordenes Kunstgebiet, recht eigentlich neu entdeckt und von Frischem erst wieder angebaut werden. Dazu hätte es aber niemals hingereicht, von der früheren, höchst beschränkt gewesenen Beurtheilung des Mittelalters und seiner Kunstzustände so nur im Allgemeinen zurückgekommen zu seyn: es war hierbei, die Glasmalerei anlangend, erst ein besonderes Vorurtheil zu überwinden, woran, so lange man dasselbe nicht beseitigt hatte, alle Versuche einer gründlichen Wiederherstellung dieses eigenthümlichen Kunstzweiges unvermeidlich immer scheitern mußten. Fast überall galt es nämlich für eine ausgemachte Sache, die ungemeine Farbenpracht, so wie den löblich frommen Sinn ihrer Darstellungsweise abgerechnet, sey doch immer das bei der ältern Glasmalerei befolgte Verfahren zum Nachtheile ihrer freien und vollständigen Entwickelung gewissen nicht zu bestreitenden Unvollkommenheiten unterworfen gewesen, als unzertrennlich von der sogenannten Kindheit der Kunst und ihrer anfänglichen Unbeholfenheit; bei ihrer Erneuerung werde es demnach die Aufgabe seyn, zuvörderst von diesen zufälligen Beschränkungen oder Mängeln sie zu befreien; was in eben dem Maße zu erreichen wäre, als es gelänge, dem Zwange der musivischen Behandlung sich zu entwinden, künftighin mehr aus dem Ganzen zu arbeiten und zwar auf möglich großen Glastafeln nach rein malerischen Gesetzen in sich selber vollendete Werke der Malerei zu Stande zu bringen. Als öffentlicher Vertreter dieser Meinung hatte, unter Andern, noch im Jahr 1830, der berühmte französische Chemiker Alexander Brongniart in einer der Pariser Akademie vorgetragenen Abhandlung über neuere Glasmalerei, mit ungemeiner Naivetät den Beweis zu führen gesucht: den älteren Glasgemälden gebühre, wegen des in ihnen durchgängig befolgten, auf die Mosaikform beschränkten Systemes, nur sehr uneigentlich die Benennung der Glasmalerei; streng genommen sey es zuletzt nichts Anderes gewesen, als ein Malen mit gefärbten Glasstücken; die ächte Kunst und Methode des Glasmalens, welche erst die Neuern sich zu eigen gemacht hätten, bestünde darin, auf weißes, durchsichtiges Glas die Zeichnung, die Farben, die Schattirungen, wie bei jedem andern Gemälde, frei mit dem Pinsel aufzutragen und dem auf diese Weise malerisch durchgeführten Bilde sodann durch Aufschmelzen im Wege des Feuers erst seine Festigkeit zu geben.

Während man in Frankreich, freilich nicht ohne den ursprünglichen Begriff der Sache von Grund aus umzuwälzen, noch dergestalt über Glasmalerei urtheilte, war mittlerweile die Zeit herangekommen, wo in dieser Beziehung unter Deutschen die ganz entgegengesetzten Grundsätze Wurzel gefaßt hatten und glücklicherweise auch bereits praktisch angewendet werden konnten. Ein so unermeßlicher Vorsprung, als für die Wiederherstellung dieses Kunstzweiges dadurch hier war genommen worden — und zwar an der Stelle von Deutschland, von welcher überhaupt für die Schicksale der neuern Kunst so überaus folgenreiche Entscheidungen ausgegangen sind — konnte aber nur ein Ergebniß davon seyn, daß, anstatt einer in die Luft gebauten Kunstdoctrin zu folgen, auch in diesem Falle die Geschichte selber als eine untrügliche Führerin war zu Rathe gezogen und damit gleich von Hause aus der richtige Weg eingehalten worden. Auf diesem geschichtlich vorgezeichneten Wege, der bis zu den ersten Anfängen der Glasmalerei zurückführte, und von da an alle Stufen ihrer Entwicklung zu überschauen gestattete, lag nun zuvörderst ihr unauflöslicher Bezug zu dem Bauwesen des Mittelalters, namentlich zu der vollendetern deutschen Kirchenbaukunst, mit allen seinen Folgerungen offen zu Tage. Dem ihr durch dieses Verhältniß zur Baukunst natürlich schon inwohnenden Charakter des Architektonischen — dies ergab sich sofort als die Summe dieser Folgerungen — würde die Glasmalerei also unter keiner Bedingung jemals entsagen können, ohne damit sogleich von ihrer Bestimmung rein abzufallen. Eben so wird sie in dieser Eigenschaft und wegen der besondern Beschränkungen, denen sie dabei unterliegt, jederzeit nur in größern Massen und nur in die Ferne ihre volle Wirkung erreichen können. Sie verlangt deßhalb jetzt eben so wie in allen frühern Zeiten zu ihrer Aufnahme, ganz unabweislich, Räume von beträchtlicher Ausdehnung und Höhe mit ausgedehnten Fensteröffnungen, wo sie, die eines einfallenden Lichtes bedarf, dem freien Lichtstrome den Zugang verschließt, um ihn um so mächtiger auf sich einwirken zu lassen. Unter solchen Umständen wird sie am Ende doch nur in dem hohen Kirchenfenster von deutscher Bauart, als dessen nothwendiger Verschluß und unentbehrlich höchste Zierde so recht an ihrem Platze seyn. Hier aber ist es wieder durch den Ort und durch das Verhältniß zur ganzen Umgebung vorgeschrieben, die darzustellenden Gegenstände, zumal sie von dem Stab- und Gitterwerk in den Fensterfüllungen vielfach durchkreuzt werden, mit scharfen, weithin vernehmlichen Conturen förmlich einzusäumen, sollen nicht, aus so weiten Abständen gesehen, Farben und Formen gänzlich in einander verfließen; wie denn bei der

Digitized by Google

Configuration eines wohl ausgetheilten Glasfensters jene häufigen Verbleiungen, wodurch die einzelnen Glasstücke, die Umrisse entlang, verbunden werden zur künstlerischen Gliederung des Ganzen mehr dienlich als störend sind. Und so ist denn endlich auch jener einfach ernste, allen falschen Schein von sich ausschließende mustvische Vortrag, sammt dem eigenthumlichen Style, den dieser mit sich bringt, als aus der Sache natürlich hervorgehend, hier ebenfalls zum Voraus und von selber schon gegeben. Dieser schlichte Mosaikstyl aber, weit entfernt, für die Glasmalerei eine sie beengende Schranke zu seyn, ist ihr vielmehr das Medium, wodurch sie in ihrem Bereiche sich erst eben so frei, so kühn und unbefangen zu bewegen vermag, als es einer menschlichen Kunst überhaupt möglich wird. Dagegen mit andern Disciplinen der Malerei irrthümlicherweise auf die gleiche Linie gestellt oder mehr für die Nähe berechnet, ist sie unvermögend, den Anforderungen malerischer Durchbildung und Vollendung in ähnlicher Weise wie die Werke der Oel- oder Fresco-Malerei zu genügen und wird sie, so angewendet, kaum jemals darauf Anspruch machen können, etwas mehr zu seyn, als eine bloße Transparentmalerei auf Glas. Deßhalb will sie sich auch für die Kunstliebhaberei im Kleinen wenig oder gar nicht eignen; denn es findet sich für den Privatgebrauch, in dem Gelaß und Gemache eines gewöhnlichen Wohn- oder Herrenhauses, wo der freie Zutritt von Licht und Luft nicht fehlen darf, mit geringen Ausnahmen, gar keine rechte Stelle, welche sie auf eine bequeme, kunstgemäße Weise auszufüllen vermöchte.

Zu dieser historisch begründeten Ansicht von der ächten Disciplin der Glasmalerei gerade in dem Zeitpunkte zurückgekehrt zu seyn, wo es sich darum handelte, sie für ernstere Zwecke wieder ins Leben zu rufen, war ohne Zweifel an sich schon ein erster, annähernder Schritt zu dem vorgesteckten Ziele. Das wirkliche Erreichen dieses Zieles hing aber, weit mehr als in den meisten ähnlichen Fällen, davon ab, daß besondere Umstände und Verhältnisse in erwünschtem Einklange dabei zusammen wirkten. Nur ein höherer, mächtig ausgerüsteter Wille, in welchem mit der Einsicht und mit der reinen Liebe zur Sache auch die Herrschaft über die Mittel jeder Art sich vereinigten, war nach menschlicher Berechnung im Stande, so große und mannichfaltige Schwierigkeiten zu bewältigen, als die Natur des Gegenstandes hier mit sich brachte. Seiner Wahl mußten dann zugleich die tauglichen Werkzeuge sich darbieten, um für das, was hier erstrebt werden sollte, ihre Mission als einen Auftrag von höherer Bedeutung zu überkommen. Hatten diese sich gefunden, so galt es, um jeden Preis die Anstrengungen, welche die Kunst hierbei zur Erreichung ihrer besondern Absicht zu machen hatte, von allen technischen und materiellen Hindernissen möglichst zu befreien. Dies war wieder nur zu erreichen, indem alle hiezu in Bewegung gesezten Kräfte einen Vereinigungspunkt ihrer Thätigkeit erhielten durch Gründung eines Kunstinstituts, das ausschließend auf die Ausübung der Glasmalerei sich bezog. Die Errichtung einer solchen Anstalt aber sollte unsere Zeit eben dem großgesinnten Fürsten zu verdanken haben, dessen Name ein Losungswort seyn und bleiben wird, wo immer und so lange die treue, aufopfernde Pflege der schönen Künste für eine der ganzen Menschheit erwiesene Wohlthat gelten wird.

Den Anfang einer neuen Epoche der Glasmalerei bezeichnet ohne Frage jene erste, für die Kathedrale von Regensburg unternommene Reihe von Glasmosaiken.

Im Jahr 1826 hatte der König von Bayern verordnet, daß ein großer Theil der Fenster dieses Domes, welche ihres ehemaligen Schmuckes sich beraubt sahen, mit ganz neuen Glasgemälden sollten ausgestattet und der Aufwand dazu aus seiner Cabinetskasse bestritten werden. Gleich mit dieser ersten Bestimmung waren durch die Wahl sowohl des Ortes als der Werkmeister, in deren Hände die Vollstreckung gelegt wurde, alle gedenkbaren Bürgschaften des Gelingens schon gegeben. Der neu zu belebende Kunstzweig war damit unmittelbar auf seinen heimathlichen Boden und in das geistige Klima versezt, worin allein er wahrhaft gedeihen konnte. Zugleich hätte es, um sich gleich anfänglich gehörig zu orientiren, gar keine bessere Anleitung und gründlichere Schule geben können, als die nahe Zusammenstellung dieser ersten Versuche, neben den noch erhaltenen Glasgemälden, denen sie nach und nach sich anreihten und neben denen sie die Probe zu bestehen hatten. Jenem ersten königlichen Beschlusse folgte dann eine Reihe von weitern Bestimmungen, die für den glücklichen Fortgang nicht minder von entscheidendem Einflusse seyn mußten. Zunächst wurde der Betrieb der Glasmalerei in München mit der Porcellaine-Malerei daselbst, als einer in mancher Beziehung ihr verwandten Kunsttechnik, unter gleiche Obhut gestellt. Diese Einrichtung war zwar an sich nicht schlechterdings eine neue, indem auch die berühmte Porcellaine-Manufaktur von Sevres unweit Paris seit längerer Zeit angelegentlichst mit Glasmalerei sich befaßt hat; nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß man dort nur mit sehr unvollständigen Mitteln sich behelfen mußte und sogar in Ansehung seines Bedarfes an farbigem Glase bisher mit dem sich begnügt hat, was die einheimischen Glashütten zufällig etwa liefern konnten; wogegen in Bayern gleich vom ersten Anfange darauf war Bedacht genommen worden, durch ein zu dem Ende mit großen Kosten fundirtes und eigens eingerichtetes Glasschmelzwerk den unmittelbaren und vollsten Besitz des erforderlichen Materiales sich zu sichern. Auch ganz abgesehen von allem Uebrigen mußte allein schon diese Einrichtung, da wo man sie nicht versäumt hatte,

Digitized by Google

ein durchgehends fühlbares Uebergewicht zu Wege bringen; wie sie denn in der That für das ganze Vorhaben von unberechenbarem Nutzen gewesen ist. Erstlich schon einmal weil die Aechtheit einer Glasmosaik und damit zugleich ihr innerer Gehalt erhöht wird in dem Maße, als man im Stande ist, für alle Theile desselben das im Wege des Feuers gewonnene farbige Glas zur festen Grundlage zu machen und die malerische Nachhülfe streng nur auf das zu beschränken braucht, was, freilich im weitesten Sinne des Wortes, die Zeichnung angeht; weil ferner das Mehr oder Weniger in der Güte und Schönheit, in der Mächtigkeit und Fülle des verfügbaren Farbenmateriales bei der Glasmalerei um so mehr den Ausschlag gibt, als überhaupt das Element der Farbe, hier viel unabhängiger von der Materie, in der Kraft seiner Lichtnatur, zu wirken bestimmt ist und dadurch zu seinem Gegenstande geistig in einem so nahen Bezuge steht, daß schon an der Zurichtung, Läuterung und Erweiterung des bloßen Materiales die Kunst selber den directesten Antheil nehmen muß. Hiezu ward den in München im Dienste ihres Königs bei der Glasmalerei bethätigten Künstlern die reichlichste Gelegenheit eröffnet, indem sie eine Glashütte eigens zu ihrer Verfügung hatten und diese angewiesen war, ihnen auf jede Weise in die Hand zu arbeiten. Wie der Erfolg es gezeigt, war dies auch das einzige Mittel, beide, die künstlerischen und die technischen Bestrebungen, mit und neben einander immer in der gleichen Höhe und Schwebung zu erhalten, was jederzeit geschehen muß, wo die Kunst nicht hinter sich selber zurückbleiben soll. Durch unermüdliche Handreichung von der einen wie von der andern Seite war hiermit zugleich für den steten Zuwachs an Erfahrungen aller Art und, im Sinne besonders der Kunsttechnik, auch für wirkliche Erfindung ein so unendliches Feld aufgethan, als das Gebiet der Farbe, in welchem man sich dabei meistens bewegte, ein an sich grenzenloses ist. Die Erfindungen, welche hier gemeint seyn können, betreffen indessen nicht sowohl und nicht allermeist das Hervorbringen und Potenziren der einzelnen Hauptfarben und das Vermögen, sie in der chemischen Verbindung des Glases und der Schmelz möglichst sicher und vollkommen darstellen zu können. Nach Umständen kann es allerdings schon an sich ein Vortheil und wirklicher Gewinn seyn, ein reines, höchstes Roth, Blau, Gelb, Grün u. s. w. erzielt zu haben; denn in der Glasmalerei leidet die Farbe Gewalt: sie verträgt in ihr nicht bloß die höchste Steigerung, sie nöthigt sogar dazu und folgt hiebei im Ganzen einem Maßstabe, welcher anderwärts kaum jemals anzuwenden ist. Dennoch haben die allgemeinen Regeln und das höchste Gesetz des Malerischen auch für sie ihre Geltung, und bei einer guten Glasmosaik ist es, eben so wenig als in jedem andern Gemälde, der starke Gehalt und das Hochgetriebene der Farbe, was dieser in Beziehung auf die Kunst und das Kunstschöne ihren Werth verleiht; willkommen kann zuletzt auch hier eine Farbe nur seyn, je nachdem sie durch die ihr eingeborne Stimmung, durch ihr glückliches Mischungsverhältniß oder durch ihre Beziehung zu andern, neben ihr, ein Trost und Labsal für das Menschenauge zu seyn vermag; was indessen auch bei den gebrochenen oder Halbfarben, die sich mehr nur als ein Vermittelndes verhalten, im vollsten Maße der Fall seyn kann. Und diese eben sind es, welche bei Erneuerung der Glasmalerei die künstlerische Intelligenz und den Geist der Erfindung vorzugsweise in Anspruch nehmen mußten, nachdem früherhin alle Anstrengungen meistens auf das Gewinnen ganzer, vollgesättigter Farben gerichtet blieben. Jedes einzelne, an sich noch so bescheidene Resultat, das in dieser Richtung nach und nach war gewonnen worden, durfte an sich schon für einen glücklichen Fund und, in Verbindung des Ganzen, für eine wirkliche Entdeckung gelten. Um wie viel mehr muß es jezt als eine unschätzbare und allgemeine Bereicherung für die Kunst erscheinen, wenn nach einer kaum zehnjährigen Praxis die Glasmalerei in Bayern bereits über einen so umfassenden Cyclus von Farben* zu gebieten hat, daß sie den höchsten künstlerischen Anforderungen zu entsprechen und das Mögliche zu leisten vermag, auch wo sie sich etwa veranlaßt sieht, über das Musivische hinauszugehen. Denn versuchsweise und zur Uebung sind wirklich neben jenen großen und ernsten Arbeiten auch mehrere kleinere Malereien, in der Weise von Cabinetsstücken, auf ganzen Glastafeln ausgeführt worden; und eine in München aus Glasgemälden dieser Art, aber freilich aus bloßen Copien, bestehende Privatsammlung verdankt ihre Celebrität hauptsächlich einigen in der königlichen Porcellaine-Manufaktur entstandenen, sehr gelungenen Nachbildungen nach van Eyk und Hemmeling.

Die ersten neun, für den Dom in Regensburg bestimmten Fenstergemälde, innerhalb 5 Jahren, von 1827 bis 1833, vollführt und zur Verherrlichung dieses Heiligthums längst schon an ihrem Orte aufgerichtet, bezeichnen eine erste Stufenleiter, auf welcher, nach kurzen Schwankungen, diese wieder verjüngte Kunst eilends von einer Höhe zur andern empor gestiegen ist. In einer zweiten Reihe musivischer Glasgemälde, erst später, aber ebenfalls im Auftrage des Königs begonnen, hat sie nun bis dahin sich erhoben, wo sie dem Besten und Würdigsten, was in dieser Gattung die Vorzeit hervorgebracht hat, theils sich gleichstellen darf, theils sogar den Preis ihm streitig macht. Zu einem solchen Aufschwunge war bei diesen

* Die Farbenscala der schon von der Glashütte her, zur Verwendung bloß für die Localtöne jederzeit vorräthigen Ueberfanggläser, zählt nicht weniger als 50 — 60 Nummern.

Digitized by Google

später angeordneten Gemälden durch den außerordentlichen Umfang der Aufgabe und durch die Reichhaltigkeit des ihr zum Grunde liegenden Gedankens Raum die Fülle gegeben. Der Ort ihrer Bestimmung ist wieder eine Kirche altdeutschen Styles, erst ganz kürzlich in der Vorstadt Au von München erbaut und bis auf den oberen Theil ihres Glockenthurmes wirklich der Vollendung nahe. Alle neunzehn Fenster dieser Kirche werden, in ihrer ganzen Ausdehnung von je 52 Schuh Höhe und 12 Schuh Breite, mehr oder minder reiche Glasmalereien, ebenfalls als ein königliches Weihgeschenk, in sich aufnehmen.

Der Inhalt ihrer bildlichen Darstellungen umfaßt als Ein großes fortlaufendes Thema die Leiden und Freuden der Jungfrau Maria, nach deren Namen die Kirche benannt ist. Es dürfte wohl schwer halten, aus früheren Zeiten, so überschwänglich reich sie auch an wichtigen kirchlichen Unternehmungen gewesen sind, auch nur ein einziges Beispiel anzuführen, wo, gleichzeitig mit dem Bau einer größern Kirche, für eine so reiche und vollständige Ausstattung ihrer Fenster wäre gesorgt, geschweige denn, daß bei dem, was dort, meistens sehr nach und nach, dafür geschehen ist, nach Einem Plane und Gedanken wäre zu Werke gegangen, in ganz übereinstimmendem Style wäre gearbeitet worden und so das Ganze wie hier aus Einem Guß und Fluß entstanden wäre. Die für Regensburg vorangegangenen Arbeiten hatten dazu als eine glückliche Vorübung und Vorschule gedient. Die vollkommene Herrschaft über den Stoff, welche man dort stufenweise hatte erlangen können, mußte diesem spätern, größern Werke in allen möglichen Beziehungen zu Gute kommen. Von fünf in der Mariahilfkirche, für die Fenster des hohen Chores bestimmten Gemälden sind ihrer vier seit geraumer Zeit schon ganz beendigt. Das fünfte wird nicht lange mehr auf sich warten lassen und diese erste Abtheilung bis zur Einweihung der Kirche an Ort und Stelle sich befinden. Die in dieser spätern Reihenfolge durchgängig wahrzunehmenden Fortschritte beziehen sich zunächst wohl auch auf die Farbe und Farbenwirkung, welche hier, sinnlich und geistig noch um Vieles gesteigert, nun schon einem Punkte nahe gebracht ist, von dem es sich kaum vorstellen läßt, daß irgend noch darüber könne hinausgegangen werden. Doch begreift diese Fortschreitung ebensowohl und noch weit mehr die Composition, die Durchdringung des Gegenstandes und zumal das tiefere Eingehen und Sicheinleben in jenen hochsymbolischen, kirchlich höchsten Styl, durch welchen es der Glasmalerei verliehen ist, vermöge einer wunderbar kühnen und innigen Verbindung des Architektonischen, Bildlichen und Ornamentalen in eine Region sich zu erheben, wo die Malerei sonst auf keinem andern Wege hinzugelangen vermag; und erscheint, gerade in dieser lezten und wichtigsten Beziehung, das erst jüngst beendigte Glasgemälde, welches den Tod der Maria zum historischen Inhalt hat, als ein wahrer Triumph der Glasmalerei und überhaupt als eines der schönsten Kunstdenkmale neuerer Zeit. Auch darf es nicht befremden, daß inmitten so vieler andern Kunstgegenstände, welche in München die Bewunderung der Zeitgenossen erregen, besonders diese Schöpfung neuer Glasmosaiken eine unbedingte Theilnahme und allgemeinste Anerkennung findet.

Bezeichnend für die Allgemeinheit dieser Anerkennung ist wohl der Umstand, daß unter Ausländern und Nichtdeutschen vornehmlich auch Künstler und Kunstkenner von französischer Abkunft, die sonst Fremden nur ungern einen Vorzug einzuräumen pflegen, in diesem Falle sie nicht haben versagen können. So ist unter Andern erst vor Kurzem der schon erwähnte französische Gelehrte, Herr A. Brongniart, in seiner speciellen Eigenschaft als Vorstand der Porcellaine-Manufaktur von Sevres, mit der ausdrücklichen Mission von Paris nach München gekommen, von dem Zustand und überwiegenden Flor der Glasmalerei in Bayern mit eigenen Augen sich zu überzeugen und zu Gunsten ihres Betriebes in Frankreich alle Belehrungen zu schöpfen, welche man ihm zu geben geneigt seyn würde. Es liegt nun einmal nicht in der Art und Gesinnung der Deutschen, mit ihrem Wissen und Können in irgend einer Weise zu hinterhalten; und so hat man sich denn bewegen lassen, einem so ausgezeichneten Reisenden, zumal er dem, was er fand, die höchste Gerechtigkeit widerfahren ließ und sich ganz als Einer verhielt, der sehen will, um zu lernen, mit allen Mitteln und Wegen vertraut zu machen, welche die Glasmalerei in München dahin geführt haben, wohin sie gegenwärtig wirklich gediehen ist. Wenn es auf den ersten Blick den Anschein hat, als habe man durch eine solche weit getriebene Offenheit eines Vortheiles sich begeben und, dem Auslande gegenüber, den deutschen Ruhm bloßgestellt, so ist dabei nicht zu übersehen, daß alle dergleichen mehr nur auf das Technische oder Materielle der Sache sich beziehenden Mittheilungen und Enthüllungen denjenigen noch wenig fruchtet, die für jezt sich ganz und gar nicht in der Lage befinden, einen vollständigen und richtigen Gebrauch davon zu machen; und noch mehr: daß es überhaupt außer der Willkühr des Menschen liegt, an dem Baume der Kunst diese oder jene Blüthe hervorzubringen oder irgend welche Frucht zu erzielen, ohne vorher den ganzen Stamm, von der Wurzel aus, sammt allen Zweigen und Aesten in eine gesunde und kräftige Pflege genommen zu haben. Die neuen Glasmalereien in München, welche in der jetzigen Kunstwelt anderwärts auch nicht von Ferne ihres Gleichen haben, sind allerdings an sich schon eine wahre Erscheinung in unserer Zeit. Diese Erscheinung ist aber eben nichts Isolirtes oder Zufälliges; sie hängt vielmehr hier, an ihrem Orte, auf das Genaueste zusammen mit

Digitized by Google

einer allgemeinen, durch Einen und denselben schöpferischen Geist unwiderstehlich hervorgerufenen Erweckung und Erhebung der bildenden Künste; und erst in diesem großen Zusammenhange erhält sie ihre höhere Bedeutung oder kann sie wahrhaft begriffen und nach Verdienst gewürdigt werden.

Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Giovanni Santi, Vater Raffaels.

(Fortsetzung.)

Titi gibt unter seinen Werken in Rom St. Agostino vom Jahr 1479 an, ich zweifle aber, ob nach einer sichern Nachricht. Andere haben für den Bau der Kirche das Jahr 1483 angegeben, welches auf der Façade gelesen wird. Da dieses Jahr sich aber wahrscheinlich auf die Vollendung der Kirche bezieht, so wäre Titi's Angabe vielleicht nicht unrichtig und gäbe uns somit das chronologisch erste Werk des Pintelli.* — Die Sixtinische Capelle ward 1473 gebaut, wahrscheinlich gleichzeitig auch die alte Vaticanische Bibliothek, da Platina schon im J. 1475 von Sixtus IV. zu deren Bibliothekar bestimmt ward. Nach einer Angabe des Aldoinus in seinen Zusätzen zum Ciaconius ist im Kloster Maria del Popolo folgende Inschrift: Quae olim proh dolor! diruta fuere denuo tuo sancto presidio multorum pietate aliorumque sollicitudine fere universa in meliorem formam erecta sunt MDLXXIII Martii; er theilt sie im Leben Sixtus IV. mit und muß sie, man begreift nicht wie, auf diesen Papst bezogen haben. Einen ähnlichen Irrthum hat Titi: im Jahr 1499 ließ Sixtus IV. sie (del Popolo) nach Zeichnung des B. Pintelli wieder bauen. Vasari, bei dem man freilich auf chronologische Reihenfolge in seinen Aufzählungen nicht immer rechnen kann, führt diese Kirche früher als die übrigen, und vor dem Jubeljahr 1475 an; zwei Inschriften aber über den Seitenthüren, Sixtus IV. P P — 1477 (denn so ist wahrscheinlich die nicht ganz deutliche Zahl zu lesen) dürften sich auf die Vollendung der Kirche beziehen und Vasari's Angabe bestätigen; mehr aber als alles dies zwei große Inschriftentafeln der Façade, von 1472, den Bau in die ersten Regierungsjahre Sixtus IV. hinausrücken. Das Jubeljahr 1475 verlangte Wiederherstellung und Erneuerung mehrerer Kirchen und anderer Gebäude, von denen Ciaconius nach Platina einen ganzen Catalog entwirft. Die Hauptsachen aber, die noch jezt einigermaßen geblieben, sind die schon von Vasari genannten: Sti. Apostoli, St. Pietro in Vincoli, St. Sisto; Wiederaufbau des, wie Vasari angibt, im J. 1481 abgebrannten Hospitals St. Spirito* und Wiederherstellung des nach Transtevere führenden und nach Papst Sixtus genannten Ponte Sisto.** Platina meldet ferner noch, daß Sixtus für das Jubeljahr die Kirche Maria di Pace von Grund aus habe bauen lassen; Titi nennt sie Zeichnung des B. Pintelli, ohne die Jahreszahl zu bestimmen. Die Kirche hat aber später so arge Erneuerungen erlitten, daß sie hier nicht in Betracht kommen kann. — Dem Styl nach unbezweifelt von ihm, und unter Sixtus IV. ausgeführt, ungewiß aber in welchem Jahre, ist Pietro in Montorio. Vasari scheint hinter dem Berge zu halten, und mit der Sprache nicht heraus zu wollen, wenn er sagt: „Viele versichern, daß die Zeichnung der Kirche St. Pietro in Montorio in Rom von der Hand des Baccio sey, aber ich kann mit Wahrheit nicht sagen, gefunden zu haben, daß dem so sey.“ Diese geheime Art sich auszudrücken, ist nicht leicht bei ihm zu finden, wo nicht persönliche Beziehungen walten; vielleicht hatte er Nachricht, daß die Kirche unter Leitung des Baccio, auch nach dessen Zeichnung, von einem seiner besten, uns unbekannten Schüler gebaut sey. Ganz die obige Angabe verneinende Notizen konnte er nicht haben; einmal, weil der Styl hier entscheidet, und dann, weil Vasari sie nicht hätte verschweigen können. — Die Kirche St. Jacomo auf Piazza Navona, nach Vasari auf Kosten der spanischen Nation gleichzeitig mit Pietro in Montorio (diese auf Kosten des Königs von Portugal) gegründet, ist jezt verlassen und in der obern Hälfte so übel zugerichtet, daß man die hier wiederholten schnörkelhaften Verzierungen von St. Agostino nur mit Mühe wieder erkennt, zeigt aber durchaus den Styl des Baccio und dürfte, wenn nicht unmittelbar, doch durch einen seiner Schüler, von ihm herrühren.

Außer diesen, auch äußerlich mehr oder minder beglaubigten Werken, glaube ich noch folgende demselben Architekten vindiciren zu dürfen: das Cortile des Klosters St. Gregorio, hinter der rechten Colonnade von St. Peter,

* Ciaconius (Vita Sixti IV.) läßt die Kirche 1479 angefangen seyn, ich weiß nicht, mit welchem Rechte, da Platina, sonst seine Quelle in Aufzählung dieser Bauten, ihm in dieser Angabe nicht vorangeht.

* Ciaconius und der Biograph bei Muratori erwähnen des Brandes nicht, wohl aber des Verfalls. — Das zweite Cortile hat noch Wappen Sixtus IV, und über Thüren und Fenstern die Inschrift: Sixtus IV. fundavit.

** So auch Platina und Oldoinus in seinen Zusätzen zum Ciaconius. — Sixtus setzte selbst den ersten Stein mit der Inschrift: Sixtus IV. Pont. Max. fieri fecit sub anno MCCCCLXXIII. Daß der Bau zunächst auf das Jubeljahr Bezug hatte, besagt die große Laudatinschrift von Marmor auf der Brücke selbst, so daß nicht zu begreifen ist, wie Ciaconius den Bau im J. 1482 aufführen konnte.

Digitized by Google

zwei offene Hallen, Bögen auf achteckigen Säulen, über einander; neu aber der zweite Stock über der Thüre; die mit Waffen, Trophäen u. dgl. geschmückte Thüre links vor dem Hauptthore des Klosters zu Grottaferrata, mit der Aufschrift: Julius Cardinalis Ostiensis, und endlich die sehr zierlich gearbeitete Thüre in der Straße, welche von der Kirche Maria sopra Minerva auf's Capitol führt.* Verzierungen an Thüren und Fenstern dürften noch an vielen Stellen in Rom auf Mitwirkung des B. Pintelli schließen lassen; Werke größeren Umfangs aber außer den genannten wohl wenige zu finden seyn.

* In den Edifices etc. de Rome.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen vor der Barriere de l'Etoile zu Paris.

(Fortsetzung.)

Die vier Renommée's in den Giebelfeldern über dem großen Bogen zwischen den historischen Basreliefs unter dem Friese sind von Pradier gearbeitet und vortrefflich vollendet zu nennen. Weit entfernt von jeder Affectirtheit, hat der Künstler sie ganz in den Formen gehalten, welche so graziösen, schwebenden weiblichen Gestalten zukommen. Die vier Basreliefs, welche sinnbildliche Darstellungen von den Nord-, Süd-, Ost- und West-Armeen enthalten, sind nicht besonders ausgefallen und ihrem Gegenstande nach sehr schwer verständlich. Auch haben die Künstler derselben, die Herren Gérard, Bosio, Bolcher und Espersieur vielfachen Tadel erfahren und bittere Widersacher gefunden.

Bei Gelegenheit dieser Sculpturarbeiten am Triumphbogen ist nämlich hier die alte Frage wieder angeregt worden, welche seit der Aufstellung der Statue Napoleons auf der Vendomesäule ziemlich in Vergessenheit gerathen war. So haben die französischen Kritiker den Bildhauern der Arbeiten am Triumphbogen vorgeworfen, daß sie bei den Verzierungen jenes Monumentes das Grundprincip jedes größeren Kunstwerkes, die Einheit, verletzt hätten, wie dies früher auch schon bei der Vendomesäule geschehen sey. Außerdem stellen sie sich böse, daß man die vier Gruppen der Grundmauern nicht im gleichzeitigen Kostüm behandelt hat, da doch alle Basreliefs des Friezes und der vier Seiten Gegenstände enthalten, bei deren Darstellung die französischen Uniformen aus den Jahren 1790 bis 1815 angewendet sind und zwar ganz nach der Wirklichkeit copirt, nicht verschönert oder richtiger verunstaltet, wie am Triumphbogen auf dem Carrousselplatze. Die jetzt lebenden Künstler haben mit Fleiß wohl jene Vorsichtsmaßregeln der Bildhauer unter dem Kaiserreich verabsäumt; sie waren nicht, wie jene, gezwungen, ihre Helden mit mehr oder weniger künstlich gefalteten und lügnerischen Mänteln zu drapiren, welche den alten Soldaten der Kaisergarde zwar ein sehr schwerfälliges, aber doch fast römisches Ansehen gaben, wie der damalige Kunstcodex es unabänderlich und unerbittlich foderte.

Es sey ferne von uns, über diese Frage eine weitläufige Untersuchung anzustellen, bei welcher, wie bei allen denen, wo der Geschmack der alleinige Richter ist, jede Meinung viele und schöne Gründe vorzubringen hat. Wir stellen nicht in Abrede, was man hier bemerkt hat, daß nämlich die vier oben erwähnten allegorischen Darstellungen der Nord-, Süd-, Ost- und West-Armeen eben so gut Siegesgöttinnen oder sonst etwas darstellen könnten; aber wir fragen, wie die damit beauftragten Künstler jene Armeen in französischem Nationalkostüm hätten vorstellen sollen? Die französischen Heere, welche bei Valmy und den Pyramiden kämpften, unterschieden sich in nichts von denen, welche in der Vendée und in Italien siegten. Man hätte daher die Basreliefs ganz weglassen müssen, was der architektonischen Verhältnisse wegen nicht wohl anging; denn die Seitenflächen, auf denen die Namen der berühmtesten französischen Feldherren jener Zeit eingegraben sind, erheischten durchaus irgend eine damit in Einklang und Beziehung stehende Verzierung. Einfache Kriegstrophäen von bloßen Fahnen und Waffen, ohne Figuren, wären gar so bedeutungslos gewesen, wovon man sich leicht überzeugen kann, wenn man das Piedestal der Vendomesäule betrachtet, wo Küraße und französische Uniformen, Flinten, Helme, Säbel und Patrontaschen von den verschiedensten Formen bunt und wild durcheinander geworfen sind, was dem Auge sehr wehe thut. Die Wahl des Zierraths an dieser Stelle des Triumphbogens war daher schwierig, und meines Dafürhaltens hat man noch den besten Weg eingeschlagen.

In dieser Verlegenheit befanden sich die Bildhauer Bra, Valois, de Bay und Seuere der Jüngere, welche die verschiedenen Waffengattungen der französischen Armee, die Infanterie, Cavallerie, Artillerie und Marine, in den vier Giebelfeldern darzustellen hatten; — das Genie wesen ist vergessen oder vielmehr wohl mit Fleiß ausgelassen worden, weil man nur über vier Plätze zu verfügen hatte; man hätte dasselbe ganz gut mit der Artillerie zusammenstellen können, welche keine zwiefache Abtheilung in berittene und gehende Artillerie nothwendig erforderte. Die Infanterie von Bra scheint mir am besten gelungen; das sind schöne, moderne Köpfe mit antiken Rümpfen. Gefehlt hat Seurre, daß er seinen Matrosen das Aussehen von jungen Leuten gegeben hat, welche

Digitized by Google

coëffirt sind, wie die Flußgötter auf den Gemälden aus der Kaiserzeit; die französischen Seesoldaten, welche bei Abukir und Trafalgar mitgefochten, werden sich schwer darin wieder erkennen. Ich weiß nicht, warum de Bay der schweren Artillerie eine Bürgerkrone anstatt eines Stampfers und dem leichten Geschütz einen Compaß anstatt einer Waffe in die Hand gegeben hat, wodurch sie unzweifelhaft besser bezeichnet worden wäre. Die Schwierigkeit des Kostüms haben diese vier Künstler glücklich und geschmackvoll beseitigt. Sie konnten ihre Fußgänger, Reiter, Artilleristen und Matrosen ganz leicht nach der damaligen Mode kleiden und sie so in die Dreiecke mit krummen Hypothenusen, welche sie auszufüllen hatten, hineinpassen; aber sie haben es nicht gethan, weil sie wohl fühlten, daß sie mit den langen und kurzen Soldatenröcken, mit den weiten Pluderhosen oder den engen, anschließenden Kamaschen ihren Gestalten nie jene Einfachheit in der Form und im Modell geben würden, welche die Rolle, die sie zu spielen hatten, durchaus erforderte. Ueberdies waren die Arbeiten dieser vier Künstler bestimmt, die Pendants zu den vorhin erwähnten Renommées von Pradier zu bilden. Und dieser konnte doch wohl seine vier Gottheiten nicht füglich nach französischer Mode kleiden; denn welches Kostüm hätte er wählen sollen?

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Statistik der Kunst.

Lissabon, 27. August. Die Königin hat, um die den aufgehobenen Klöstern bisher zugehörenden wissenschaftlichen Kunstgegenstände zusammenzuhalten und den Geschmack an Kenntnissen und schönen Künsten durch Sammlungen zu verbreiten, dem Gouverneur von Coimbra befohlen, zu untersuchen, welches Gebäude in dieser Universitätsstadt sich am besten zu Anstalten dieser Art eignen möchte, und alle Vorkehrungen zu deren alsbaldiger Errichtung zu treffen. Derselbe Befehl ward an alle Gouverneurs gesandt, mit Ausnahme derer von Lissabon und Oporto.

Leipzig, 5. September. Die heutige Nummer unserer Zeitung enthält eine Bekanntmachung des Königl. Sächsischen Ministeriums des Innern, die Erhaltung für Kunst und Geschichte merkwürdiger Alterthümer betreffend. Es werden darin die Zwecke des in Sachsen zusammengetretenen Vereins für Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer einer thätigen und wirksamen Förderung empfohlen, auch in dieser Beziehung mehrere Andeutungen zur öffentlichen Kenntniß gebracht, von denen gewünscht wird, daß sie künftig bei dem Verfahren mit dergleichen Alterthümern Berücksichtigung finden.

Brüssel, 25. August. Die neuerrichtete Kupferstechschule ist bereits in voller Thätigkeit.

Kunstausstellungen.

Berlin. Am 18. September ward die große Herbstausstellung in dem neuen Anbau des Königl. Akademiegebäudes eröffnet. Die Kunstgegenstände füllen 12 geräumige Gemächer und ihre Zahl beläuft sich auf 1455, also 150 weniger als auf der Ausstellung von 1834. Vieles ist aber noch nicht eingegangen. Einige werthvolle Arbeiten der Mitglieder der Akademie können, ihrer kolossalen Größe wegen, nicht zur Ausstellung gebracht werden, darunter die vom Professor Wichmann gearbeiteten Modelle mehrerer, das Aeußere der St. Nicolaikirche zu Potsdam schmückenden Figuren und Gruppen und das des großen bronzenen Denkmals des Königs Max Joseph von Bayern, eine sitzende Statue von 50 Fuß Höhe, erfunden und modellirt vom Professor Rauch und gegossen von dem Königl. bayrischen Gießerei-Inspector Stiglmaier. Unter den Gemälden befindet sich auch eine bedeutende Anzahl von Originalen französischer Meister.

Brüssel. Seit dem 12. September ist hier die ungemein reiche Kunstausstellung eröffnet. Der Katalog, 600 Nummern stark, ist gedruckt zu haben. Unter den Bildern zeichnen sich viele große historische Compositionen aus. Von einem ganz außerordentlichen, freilich etwas schauerlichen Effect ist die Schlacht von Courtray von dem Antwerpner Künstler De Keyser. Eine Landschaft (Gegend von Algier) von Gudin aus Paris verdient auch besonders hervorgehoben zu werden; dann die trefflichen Bildhauerarbeiten von Wilh. Geefs und unter diesen namentlich die Genovefa von Brabant und die Büste der Francesca di Rimini.

Nürnberg, 11. September. Unter den wenigen historischen Bildern der hiesigen Kunstausstellung sind „eine heilige Familie“ vom Professer Zimmermann in München, „Napoleon nach der Schlacht bei Moscaisk, das Bild des jungen Königs von Rom seinen Garten ausstellend“ vom Hofmaler L. Tischbein anzuführen; unter den Genrebildern: Ranft's „Nicolausabend in Wien,“ Bürkels „römische Feldjäger, zwei Räubercenvois escortirend.“ und Heinels „Dudelsackpfeifer in einem Bierkeller.“ Derselbe hat drei Landschaften, worunter besonders das Gebirgsdorf ansprechend ist, geliefert. Von Kreul dem Jüngern war „die Margaretencapelle auf der Burg zu Nürnberg“ ausgestellt. An Portraits waren die von Amerlina aus Wien, Dürr in München und Schwarze ebendaselbst, ferner 11 Bildnisse nach dem Leben von Wanderer, von hier, und die Pastellportraits von Kreul, dem Vater, zu erwähnen; aus dem Fache des historischen Genre ein später angelangtes Bild Perlbergs: „Türken und griechische Freiheitsheiden kämpfen auf Ruinen;“ Winterlandschaften schickten ein: Haanen in Amsterdam, A. Zimmermann und Professor Dahl in Dresden. Zwei nordische Landschaften sind von Ezdorf da; eine aus dem Sabinerlande von dem verstorbenen Fries aus Heidelberg; die Seestürme von Ott und Morgenstern aus München erfreuen sich großen Beifalls. v. Klenze in München lieferte mehrere Oelbilder von italienischen Gebäuden mit reicher Staffage. Brunner sandte ein Fischermädchen ein; die Wilderschützen von Demleiden sind ebenfalls nicht zu übergehen. Im Fache der Thiermalerei behaupteten Klein und Peter Heß ihren ehrenvollen Platz. Im Kupfer- und Stahlstiche sind Einzigmüller (la vierge au poisson), Fleischmann, Rose und Walther zu nennen, besonders Wagner, der den Abdruck seines großen Blattes: das Abendmahl nach Leonardo da Vinci, nach dem Morghen'schen Stiche ausgestellt hat. Auch sahen wir hier ein Gypsmodell, Hagar und Ismael, von Wendelstadt in Frankfurt, und ein anderes, einen Steinwerfer, von Dietel, Schüler des Prof. Schwanthaler.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 88.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. November 1836.

Ueber die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen vor der Barriere de l'Etoile zu Paris.

(Fortsetzung.)

Wenn man gewisse Principien, welche wahrer scheinen, als sie es wirklich sind, zu weit und bis auf die äußerste Spitze treibt, so stößt man leicht auf Absurditäten und Karrikaturen. Es haben hier einige Kritiker gesagt, Pradier hätte statt der heidnischen Göttinnen auf zweien seiner Giebelfelder die Waffen des Geniewesens oder der Kriegsbaukunde und auf den beiden andern die Verwaltung oder die militärische Wundarzneikunde darstellen können; aber deßhalb blieb doch für ihn dieselbe Schwierigkeit, wie für die Herren Bra, Valois, Seurre und Debay; er hätte das Geniewesen, die Kunst der Desgenettes und Larey, die Industrie der Kriegslieferanten und die Wissenschaft des Kriegscommissariats entkleidet darstellen müssen; und dadurch wäre der Triumphbogen eines schönen Schmucks und einer uralten Allegorie beraubt worden, welche Jedermann verständlich ist.

Ich finde es ganz billig und in der Ordnung, daß man bei der Ausführung der Sculpturarbeiten dem Positiven Alles gestattet, was man ihm verstatten konnte, und dafür aber auch der Allegorie gelassen hat, was man der historischen Wahrheit und Wirklichkeit nicht überlassen könnte. Bei den vier kolossalen Gruppen der Grundmauern war schon der Verhältnisse wegen die historische Treue nicht wohl möglich; die Größe der Figuren ist in der Bildhauerei immerhin schon ein schlagender Beweis gegen das gleichzeitige Kostüm. Man hat aber wohl daran gethan, in den Bildwerken des großen Frieses, so wie in den 6 Basreliefs unmittelbar darunter die Trachten der Republik und des Kaiserreichs beizubehalten.

Oberhalb der großen Bogenöffnung bemerken wir zunächst den Tod des Generals Marceau, von Lemaire, welcher uns nicht befriedigt; das Ganze ist zu verworren und gedrängt voll, daß man Mühe hat, den dargestellten Gegenstand herauszufinden. Die Schlacht bei Abukir, von Seurre dem Aelteren, hat allgemein gefallen. Die ganze rechte Parthie, besonders die ganze Gruppe der Türken, welche dem gefangenen Pascha von Rumelien folgen, ist herrlich. Die Figur Bonaparte's läßt wenig zu wünschen übrig. Weniger gelungen ist dieselbe Figur in dem nächsten Basrelief von Feuchère, Bonaparte auf der Brücke von Arcole. Die Hauptfigur hat keine Seele, kein Leben; sie ist schwerfällig und schwach gezeichnet dazu. In sehr reine Umrisse dagegen hat Chaponnière alle Figuren seines Basreliefs eingeschlossen, welches auf die Schlacht bei Alexandrien Bezug hat und mit zu den besten Sculpturwerken am Triumphbogen gehört, so voller Kraft, Wahrheit, Leben und Klarheit ist das Ganze. Die Figur Klebers, ein junger nackter Aegypter, ein zu Boden liegender Türke, ein sein Gewehr ladender Soldat, ein die Brustwehr von Alexandrien übersteigender Grenadier, ein anderer, seine Gefährten zum Sturm anfeuernder Soldat, — das Alles sind treffliche Episoden, welche im schönsten Zusammenhange stehen und ein tiefdurchdachtes Ganze bilden. Dieses Werk macht dem leider der Kunst so früh entrissenen Jünger große Ehre und ist ein schöner Leichenstein, den er sich selbst für lange Zeiten gesetzt hat. Die Schlacht bei Austerlitz, von Gechter, verdient Lob. Die Composition dieses ziemlich großen Basreliefs ist gut aufgefaßt und angelegt, voller Leben und Bewegung. Der Wirrwarr und das Gedränge der Schlacht sind kräftig und verständig wiedergegeben; eine reiche Fülle gibt sich in diesem Rahmen kund, welche zugleich Jedermann verständlich ist. Das Pferd des Kaisers ist schön; mißfallen hat mir seine Kopfbedeckung. Die Linie der Grenadiere zu Fuß, welche Halt machen, die Gruppe der reitenden Jäger hinter diesen Grenadieren, der Hals, die Brust und der Kopf eines Pferdes, das ein russischer Carabiniers-Officier reitet, so wie die ausdrucksvolle Figur des Generals Friant, welcher die feindliche Cavallerie mit dem Bajonett angreift, — sind alle eben so bemerkenswerth

Digitized by Google

durch ihre glückliche Auffassung als gelungene Ausführung. Die Schlacht bei Jemappes bildet das Gegenstück zu dem eben besprochenen Basrelief, bleibt aber in jeder Hinsicht demselben untergeordnet. Marochetti hat sie gearbeitet und mit manchen hübschen Einzelheiten, im Ganzen aber ziemlich mager ausgestattet.

(Der Beschluß folgt.)

Mittheilungen aus einer unedirten Handschrift von Giovanni Santi, Vater Raffaels.

(Beschluß.)

Bleibt dem B. Pintelli seine Vaterstadt Florenz unbestritten, so läßt sich leicht vorstellen, daß sein Styl dem Brunelleschi mehr oder minder sich nachbildete und anschloß. Daher mag denn auch zu erklären seyn, daß er noch in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts allerlei Reminiscenzen aus dem Gothischen nicht nur in den Rosen der Fenster, sondern auch in der Construction, in den Kreuzgewölben beibehält oder wieder erneuert, nachdem seine ihm zunächst vorangehenden Zeitgenossen dem Gothischen mehr als er sich abgewendet hatten. In Pietro in Montorio und in St. Jacomo haben die Rosen noch Säulen mit gothischen Bögen, wie man sie sonst in italienischen Kirchen, Grabdenkmälern und Tabernakeln spätestens im 14. Jahrhunderte zu sehen gewohnt ist; in Maria del Popolo scheint die Rose von Anfang an gemaltes Glas, und wohl nie andere Verzierung gewesen zu seyn. Einige dieser Fenster haben sehr zierlich gearbeitete Eierchen zur Einfassung, andere sind ganz schlicht gehalten. — Und wie nun die sogenannte gothische Architektur in ihrer besten Zeit in Italien zu falschen Façaden ihre Zuflucht nahm, so glaubte B. Pintelli, durch das Mittelglied von Brunelleschi auf jene zurückgewiesen, an seinen Kirchen die falschen Façaden weniger scheuen zu dürfen, zumal da ihm in dieser Hinsicht einige Basiliken in Rom in unglaublich früher Zeit mit schlechtem Beispiele vorangingen. Der lezte Vorwurf trifft namentlich seine mehrschiffigen Kirchen, in denen er sich überhaupt manierirter als in den einschiffigen zeigt. Pietro in Montorio, wohl seine reinste Façade, hat keine Mängel dieser Art, ist in Profilirungen überaus fein, in Backsteinarbeit genau und nett, in der innern Einrichtung, z. B. in dem eigenthümlich, verständig eingerichteten Raume für Fresken über den Bögen, überall zweckmäßig. Die Sixtinische Kapelle, namentlich für die Feier der heiligen Woche bestimmt, entspricht diesem Zweck vielleicht besser, als irgend andere Gebäude des Pintelli den billig an sie gemachten Ansprüchen; man kann sie architektonisch fehlerfrei nennen. Von Anfang an wohl für Fresken bestimmt, hat sie Spiegelgewölbe statt der Kreuzgewölbe. — Obwohl nun dieses hier berührte Festhalten an gothischer Architektur auch noch über einigen Fenstern des Palastes von Urbino wiederkehrt, so war doch die Nachahmung und gesunde Aneignung der antiken Architektur in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu allgemein, als daß B. Pintelli sich ihrem Einfluß hätte entziehen können. Wir sehen ihn im Gegentheil überall thätig, von derselben für sich zu gewinnen, was er den Bedürfnissen der neuern Zeit anpassen konnte; und wenn dies nicht stets mit so vielem Geschick geschehen seyn sollte, als der geschmackvollste Baumeister neuerer Zeiten, als Bramante in der Schöpfung seines eigenen Styls offenbarte, so ist zu bedenken, daß er diesem um einige Jahre voranging, und daß er wenigstens überall seine Eigenthümlichkeit bewahrte. Auf sein eigenes Verdienst in der Construction der Kuppel von St. Agostino, der ersten der Art, welche das neue Rom sah, hat schon d'Azincourt in seiner Tabelle der Kuppeln aufmerksam gemacht; andere Eigenthümlichkeiten, z. B. seine achteckigen Säulen im Porticus von Sti. Apostoli und von Pietro in Vincoli haben schon andere berührt. Ja es möchte scheinen, als ob gerade das Streben, originell seyn zu wollen, ihn bisweilen irre geleitet und auf die durchbrochenen Giebel, auf die verschnörkelten, durch nichts bedingten Verzierungen gebracht habe, welche an den Façaden der Kirchen Maria del Popolo, an St. Agostino und St. Jacomo so störend sich zeigen, daß sie des 17. Jahrhunderts nicht unwürdig wären.* Ich glaube dies eher so, als durch Nachahmung römischer Architektur erklären zu müssen. Denn wenn die spätere Kaiserzeit auch Willkührlichkeiten der Art in Menge zu Tage förderte,** so zeigt doch Baccio in seinen Profilirungen, in seinen Pilastercapitellen, in seinen Säulen zu großen Geschmack, als daß man ihm zutrauen könnte, er habe vor dem Besseren gerade das Schlechtere sich ausgewählt. Es ist aber auch nach Zufälligkeiten, welchen Architekten mehr als andere Künstler ausgesezt sind, möglich, daß manche Arbeiten nicht durch ihn beendigt wurden; so zeigt z. B. die Façade von St. Agostino in Gesimsen so viele Schwerfälligkeit, so starkes Hervorspringen einzelner

* Aehnliche Sachen, welche der Entwickelung der Kunst um Jahrhunderte vorgreifen und historisch irre machen, zeigen die architektonischen Beiwerke in den Fresken des Zingaro im Klostergang St. Severino zu Neapel, und noch früher, um beim nächsten zu bleiben, die mittelalterliche Façade der Peterskirche, aufbewahrt in der Abbildung in den Vaticanischen Grotten, und in den Werken über die Peterskirche.

** Statt vieler erinnere ich hier an das vor etwa zwei Jahren aufgefundene Grab an der Porta Latina (auch für das Studium der Polychronie von Bedeutung), und an die auffallenden Constructionen in den Bädern von Mola di Gaeta.

Digitized by Google

Theile, daß man sie nicht leicht mit Maria del Popolo, mit Pietro in Montorio, überhaupt mit seinen feinen Profilirungen zu vereinigen weiß und eher die thätige Hand eines Schülers dabei anzunehmen geneigt wird. Eigene, aber einfache und glückliche Erfindung zeigen die Capitelle seiner Säulen und Pilaster, an denen er stets wieder zu erkennen ist. Im Allgemeinen nämlich macht er keinen Unterschied zwischen beiden, läßt sie alle in derselben Art wiederkehren; wie es denn auch zu seiner Eigenthümlichkeit gehört zu haben scheint, das, was er sich einmal als Canon fixirt hatte, unausgesezt und nach einander zu wiederholen. Man kann darin eine gewisse Armuth der Erfindung erkennen; so haben sein Porticus von St. Pietro in Vincoli und von Sti. Apostoli, der Klosterhof von St. Gregorio dieselben achteckigen Säulen; das Cortile von St. Spirito dieselben jonischen Säulen in beiden Stockwerken, obwohl sie an sich hübsch und eigen componirt sind. Am erfindungsreichsten und glücklichsten zeigt er sich in seinen Ornamenten, welche den besten Arbeiten des 15. Jahrhunderts sich vergleichen dürfen; ich meine hier die Thüren von Maria del Popolo, Pietro in Montorio, und namentlich jene Thüre zwischen der Minerva und dem Capitol. Es gereicht ihm endlich zur nicht geringen Ehre, daß seine Arbeiten gut und alle besser construirt sind, als die Bramante'schen; seine Tiberbrücke sah eine jüngere neben sich hinstürzen, und trozt, unverwüstlich und fest, schon mehr denn drei Jahrhunderten.

Vergleicht man nun mit dem, was hier als Eigenthümlichkeit des B. Pintelli angegeben ist, den Palast in Urbino, oder in Ermangelung dessen die Zeichnungen in den schon genannten Memorie d'Urbino, so wird man ihn in denselben wieder erkennen, und vermuthen müssen, daß Lucianus (vielleicht hierin in späterer Zeit von Francesco di Giorgio unterstüzt) wohl namentlich mit den ungeheuren Vorarbeiten, den Substructionen, mit Ebenung des ungünstigen, auf zwei Berge und ein Thal sich ausdehnenden Terrains beschäftigt gewesen, daß aber der eigentliche Prachtbau wohl dem Baccio, wenigstens zum größten Theile zukam. Das Cortile zeigt im Allgemeinen den Plan, welchen er in seinen Klosterhöfen zu Rom angewendet hatte; der erste Stock hat Bögen auf Säulen von zusammengesezter Ordnung, darüber Architrav, Fries und Karnies; der zweite Säulen ohne Bögen, und die einzelnen Theile verhältnißmäßig breiter. Die Fenster dieser Abtheilung gleichen denen im Cortile von St. Spirito. Ueber diesen zwei Säulengängen erhebt sich von Backsteinen ein dritter Stock mit zwei Reihen kleiner Fenster, diese ähnlich angebrachten von Peruzzi zu vergleichen.* Man wird bei solcher Anordnung des Ganzen versucht, an eine Rückwirkung des Bramante auf unsern Künstler zu denken, da dieser schöner als irgend einer vor und nach ihm gerade den Bau solcher Höfe verbreitet hat und wahrscheinlich noch gleichzeitig mit Pintelli thätig war. In den Einzelheiten aber zeigen sich doch hier so wesentliche Verschiedenheiten, daß man, zumal ungenau unterrichtet über das frühere Leben des Bramante, wie wir sind, die Sache dahin gestellt seyn lassen muß. Dagegen bieten die Einzelheiten uns gerade Sachen dar, welche wir bei Baccio's früheren Arbeiten kennen gelernt haben. So finden wir hier Tav. 42, 43 die einfassenden Eierverzierungen bei runden Fenstern wieder, welche noch ganz nach mittelalterlicher Weise in der Mitte durch eine Säule getheilt und darüber mit einem kleinen gothischen Fenster verzierl werden. — Tav. 44 — 51 bieten andere Vergleichungspunkte dar; die unverkennbaren Capitelle und Ornamente sind die römischen; so gleicht Tav. 53 der oben angeführten Thüre von Grottaferrata, Anderes geben die Tafeln von 23 — 42. Die etwas ungenauen Worte: „i pilastri de cantoni, che sono come spalle della fabbrica del cortile, sono raddoppiati e rinforzatissimi" scheinen etwas ganz Aehnliches zu beschreiben, als man im Hof von St. Spirito auf eigenthümliche Weise in Pilastern und Halbsäulen in den vier Ecken verbunden sieht. Was sonst angegeben wird, „daß die Zimmer gewölbt und so merkwürdig gebaut seyen, daß man in einem so großen Gebäude weder Holz noch Eisen gewahre," stimmt ganz zu Baccio's Bauart und Geschicklichkeit im Construiren, wie namentlich auch, was der Verfasser über die Backsteinarbeit hinzufügt: „die Backsteine sind von außen geschliffen und so polirt, daß sie die Mauer wie ganz aus Einem Stück erscheinen lassen."

Vergegenwärtigt man sich nun einigermaßen den Umfang dieses Baus, und hält dann die Nachrichten bei Pungileoni S. 82* dagegen, welche ihn 1491 in Senigaglia bauen, und, der Bedeutsamkeit der Arbeiten nach, doch wohl nur persönlich dort gegenwärtig, in Urbino also nicht mehr unumgänglich nothwendig seyn lassen, so erhält man von 1484 — 1491 sieben Jahre ununterbrochener Thätigkeit in Urbino, eine Zahl, welche gewiß eher zu unbedeutend, als übertrieben erscheinen dürfte. Nach 1491 fehlen Notizen über ihn; ob er längere Zeit grade in Senigaglia sich aufhielt, ob Arbeiten in Urbino seine Kräfte noch lange in Anspruch nahmen, wissen wir nicht; wie denn auch das Jahr seines Todes bis dahin uns unbekannt geblieben.

Rom, im Juli 1834.

Dr. Gaye.

---

* Einfluß des B. Pintelli auf Peruzzi und durch den auf Giulio Romano läßt sich auch sonst nachweisen.

* „Lo mastro che disegnò questo loco se chiamara etc. — Lui designò la Rocca de Senigaglia et altri edifici . . . .

Digitized by Google

Nachdem obiger Aufsatz geschrieben war, habe ich durch mehrfache Beobachtung mich überzeugt, daß der Vorwurf des durchbrochenen Gesimses und der übel angebrachten Schnörkeleien an Maria del Popolo den V. Pintelli wohl bis dahin mit Unrecht trifft. Es war mir immer bedenklich, wie solche Willkührlichkeiten mit solchen Schönheiten derselben Façade von Einem Architekten herrühren könnten. Da ich aber in andern Gebäuden des Meisters ähnliche Sachen, wenn auch nicht bei gleicher Schönheit des Ganzen, sich wiederholen sah, beruhigte ich mich; zumal da die Angabe in der neuesten Beschreibung Roms, Bd. 1. S. 602 die Vermuthung eines späteren Anbaus nicht begünstigte. Man sieht aber deutlich, daß der Giebel über den zwei Pilastern profilirt, mithin die, auch in den einzelnen Theilen nicht wohl zu den Pilastern stimmenden Pfeiler später angefügt sind. Auch kann man weiter unten größere und roher gefügte Travertinquadern erkennen, während die Arbeiten des Pintelli sich stets durch Genauigkeit auszeichnen. — Dazu kommt, daß de Albericis in seiner Geschichte dieser Kirche (Rom 1599) zu S. 1 und zu S. 10 zwei Abbildungen von dem obern Theil der Kirche gibt, welche bloß im zweiten Stock die Breite des Mittelschiffs, ohne alle die berührten Mängel haben. Das Buch ist ungenau und ohne Werth, es läßt sich aber nicht vorstellen, daß er die Façade irgend im Großen ungenau wieder gegeben; zumal da ein Italiener der Zeit diese sogenannten ergänzenden Schönheitslinien wohl erfinden konnte, wo sie fehlten, aber gewiß nicht fehlen ließ, wo er sie vor sich sah. — Wird man nun diese Willkührlichkeiten aus der Façade los, so kann man doch schwerlich die nun freilich reinere zweite Abtheilung schön finden. Ihre Linien treten zu abgeschnitten hervor, ihre Breite ist in Vergleich zu der untern Abtheilung zu unverhältnißmäßig gering, als daß man nicht stets die Façaden der zwei Seitenschiffe vermissen sollte. — Das gothische Fenster gibt Alberici mit Säulen an; dann ist wohl das Restchen Glasmalerei mit den übrigen aus der Zeit Julius des Zweiten.

Dr. Gaye.

Nachrichten vom September.

Kunstausstellungen.

Regensburg, 1. September. Bei Gelegenheit des beendigten Volksfestes hatte der historische Verein des Regenkreises dem Publikum seine Säle geöffnet, woselbst neben denkwürdigen Alterthümern auch die Werke der jetzt lebenden Regensburger Künstler ausgestellt waren. Unter den Gemälden zeichnen sich zwei Madonnen von Fräulein Popp aus.

Mainz, 9. September. Die nunmehr nach dreiwöchentlicher Dauer geschlossene Gemäldeausstellung war, obgleich von Düsseldorf (wegen des von Seiten vieler hohen Personen erwarteten Besuchs bei Gelegenheit des großen Manövres) und andern Orten (wegen gleichzeitiger Ausstellungen) viele zugesagte Gemälde ausblieben, sehr reich ausgestattet. Die werthvollsten Werke wurden von Münchner Künstlern eingesandt. Stieler lieferte vier Gemälde: einen Schutzengel, der ein schlummerndes Kind vor den Bissen einer Schlange schützt, ein kleines Mädchen an einem Bache, das Blumen in die Wellen wirft, und 2 Portraits. August v. Embden in Kassel sandte zwei vorzügliche Genrebilder ein: ein oberhessisches Landmädchen und ein fünfjähriges Kind darstellend, von denen letzteres einen Kuchen gegen die lauernde Katze bewacht. Waller in Mannheim hat eine Bauernfamilie an der Wiege ihres todtkranken Kindes gemalt. Professor Oppenheim in Frankfurt lieferte ein Historienstück, Abraham darstellend, wie er den zum Opfertod bestimmten Isaak aus den Umarmungen der Mutter reißt. Im Gebiete der Landschaftsmalerei haben Bürkel aus München, Brentmann und Schotel (Holländer), Hansbofer aus München, Knapp in Mainz und Müller in Rüdesheim das Beste beigesteuert, und als Thiermaler hat Simmler in Geisenheim den Preis davon getragen. Der Saal für Plastik und Sculptur wurde besonders geziert durch Werke der Gebrüder Imhof in Köln und des Bildhauers Scholl in Mainz. An Lithographien war eine Auswahl aus dem Institute von Kehr und Nieten in Köln vorhanden. Im Ganzen zählte der Katalog nahe an 200 ausgestellte Kunstgegenstände.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 6. September legte Professor Mauch der Gesellschaft architektonische Zeichnungen vor, welche er auf einer Reise nach Thüringen und Franken gemacht. Ganz besonderes Interesse erregten die Holzschnitzarbeiten, welche sich in einigen Zimmern der alten Burg zu Coburg, und die Säulen, welche sich in der Schloßcapelle zu Freiburg an der Unstrut finden.

Berlin. Zur Verabredung gemeinschaftlicher Maßregeln, um die Wirksamkeit der Kunstvereine immer ausgedehnter und volksthümlicher zu machen, wurde von Dr. F. Lucanus in Halberstadt eine Zusammenkunft von Vorstandsmitgliedern aller Kunstvereine, insbesondere der deutschen, und zwar als Versammlungszeit der 16. Oktober und als Ort der Zusammenkunft Berlin vorgeschlagen, da alsdann die große Herbstausstellung der Königl. Akademie der Künste ohnehin viele Kunstfreunde daselbst versammeln werde.

Leipzig, 16. September. Die hiesige Akademie der bildenden Künste, deren Zöglinge im freien Handzeichnen, Modelliren und architektonischen Entwürfen unterwiesen werden, hat auch dieses Jahr in den Probearbeiten und Studien ihrer Schüler die besten Beweise ihrer fortdauernden Wirksamkeit an den Tag gelegt, während die Gewerbe- und Zeichnenschule zu Meißen zu Anfang dieses Jahres eingegangen ist. Jene zur Kunstausstellung in Dresden eingelieferten Probearbeiten liegen in 38 Nummern excl. einiger von jüngern Leipziger Künstlern herrührenden plastischen Studien der öffentlichen Beurtheilung vor, stehen indeß an Sauberkeit der Ausführung den von den Zöglingen der Dresdner Kunstschule herrührenden Arbeiten nach.

Paris. Von der Akademie der schönen Künste ist in der Sitzung vom 3. September der zweite große Preis der Kupferstecherkunst dem jungen Louis August Darodes, einem Schüler Ruprère's zuerkannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 89.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 8. November 1836.

Ueber die Bildhauerarbeiten an dem Triumphbogen vor der Barriere de l'Etoile zu Paris.

(Beschluß.)

Der um das ganze Gesims herumlaufende Fries besteht aus sechs Abtheilungen, an denen sechs Künstler gearbeitet haben. Brun hat in der Darstellung der an die bedrohten Grenzen abreisenden französischen Heere nichts Vorzügliches geleistet. Der mittlere Theil des Frieses nach der Seite von Paris ist von ihm ausgeführt, aber man sieht dort nichts als eine Menge von ausgestreckten Armen, was keinen angenehmen Eindruck hervorbringt. Glücklicher sowohl im Ausdruck wie in der Behandlung sind die Herren Laitié und Jacquot gewesen, welche denselben Gegenstand, wie Brun, darzustellen hatten. Die Gruppen sind bei beiden Künstlern auf gleiche Weise angeordnet und vertheilt, was der Symmetrie wegen nothwendig war, aber nicht immer mit gleichem Glück und Geschick ausgeführt. Ich ziehe Laitié's Arbeit der Jacquots vor; unter andern gut ausgeführten Sachen habe ich auf der Seite nach Chaillot hin die Gruppe einer Frau bemerkt, welche ihr kleines Kind dem abreisenden Vater zur Umarmung hinreicht, ferner einen alten Grenadier, der seine Kamaschen zuknöpft und in Ordnung bringt, — eine Nachahmung des Spartaners in den Thermopylen bei David, welcher sich seine Sandalen noch vor dem Tode zurechtbindet; — endlich einen Fähndrich, der hinter einem mit Bagage und Kriegsgeräthschaften beladenen Wagen herreitet. Fast diese ganze Seite des Frieses nach Chaillot zu ist mit gelungenen Arbeiten verziert; so wie auch der Theil des Frieses nach dem Bois de Boulogne zu, welcher mit dem Basrelief von Seurre dem Aelteren geschmückt ist, eine eigene Erwähnung verdient. Der mit Verwundeten und Kranken angefüllte Wagen, worauf sich unter andern auch eine schöne Italienerin befindet, welcher in einiger Entfernung der kolossale römische Flußgott und andere Kunstschätze ihres Vaterlandes nachfolgen; ein Husar, der von seinem ermüdeten Pferde abgestiegen ist, es beim Zügel führt und dazu ruhig seine Pfeife raucht, — sind wacker ausgeführte Einzelheiten. Die Gruppe, welche dem Siege voraufgeht, ist gleichfalls lobenswerth. Besonders schön ist die Gruppe der Bürger angeordnet, welche den mit der Siegesbeute belasteten Wagen und den heimkehrenden Kriegern entgegen kommen. Nur der Triumphbogen, unter welchem die ruhmgekrönte Armee Italiens durchmarschiren soll, ist zu klein gerathen; dicht dabei steht eine junge Frau, welche mit dem Kopfe hinüberreicht; in weiterer Entfernung angebracht, wäre er vielleicht von mehr Wirkung gewesen. Rude's Arbeit über denselben Gegenstand hat nicht dieselben Vorzüge; besonders schwerfällig erscheint die Wagenreihe, welche die ägyptischen Kunstdenkmäler bringt. Glücklicher ist dieser Künstler in seinem Basrelief auf der Seite nach dem Faubourg du Roule. Besonders schöne Details sind hier ein Grenadier, welcher hinter dem Pferde eines Dragonertrompeters auf seine Muskete gelehnt dasteht, ein alter Soldat, den die Sonnenstrahlen Aegyptens der Augen beraubt haben, und der ägyptische Genius, welcher auf einem etwas zu klein gerathenen Obelisk die Geschichte der französischen Expedition verzeichnet. Auf eben dieser Seite sehen wir auch noch ein Basrelief von Jacquot, wo Gedanke und Ausführung zu loben sind. Den Beschluß macht das Basrelief von Caillouette, welches die Mitte der Façade nach Neuilly zu einnimmt und fleißig gearbeitet ist; nur enthält es zu viel Allegorisches, welches mit dem Charakter des übrigen Theils des Frieses nicht recht zusammenstimmt. Der Künstler hat Frankreich, die Göttin des Ueberflusses und der öffentlichen Wohlfahrt in den alten hergebrachten Formen personificirt, um den aus fremden Ländern heimkehrenden französischen Armeen Kränze und Kronen zu reichen; hier wäre Napoleon mit seinem Senat und Tribunat mitten unter mythologischen Hieroglyphen an der passenden Stelle gewesen.

Was meiner Ansicht nach in der Composition eines Kunstwerks mißfällig erscheint, ist die Vermischung des

Digitized by Google

Wirklichen mit dem Allegorischen. Die Henriade und alle Epopeen dieser Art sind deßhalb falsch und unwahr, weil sie Personen göttlicher oder symbolischer Natur auftreten lassen, die sich in die irdischen Angelegenheiten mischen und sich einen Eingriff in die Entwickelung des menschlichen Drama's erlauben. So großen und in vieler Hinsicht wohlverdienten Beifall auch die Freiheitsgöttin auf dem Gemälde Eugène Delacroix's erhalten hat, so muß ich doch gestehen, daß die Nähe der Göttin auf den Pflastersteinen der Barrikaden mitten unter hemdsärmeligen Soldaten und zehn Schritte von einem halben Dutzend Pariser Gamins, etwas für den Geist und das Auge Befremdendes, Störendes hat. David hat in einem seiner Basreliefs am Marseiller Triumphbogen das begeisterte Volk um eine allegorische Figur, Frankreich darstellend, gruppirt, weil er das Aufgebot in Masse für das „Vaterland in Gefahr" nicht anders zu charakterisiren wußte. Aber dieses Frankreich, übrigens eine edle, charaktervolle Gestalt, erscheint unter der sie umgebenden Volksmasse in modernem Kostüm und in Dreimastern, wie man sie zur Zeit der ersten italienischen Feldzüge unter der Republik trug, von eisiger Kälte. Wenn man die Allegorie entbehren kann, so meine ich, ist es gerathen, keine Zuflucht dazu zu nehmen; man hätte aber sehr Unrecht, sie den ausübenden Künstlern unserer Tage ganz zu verbieten; denn außerdem, daß sie den bildenden Künsten ein bequemes, allgemein angenommenes Hülfsmittel an die Hand gibt, ist sie in vielen Fällen für dieselben unentbehrlich. Gewiß, David hätte, statt der sinnbildlichen Figur Frankreichs, Stadträthe oder sonstige obrigkeitliche Personen Waffen unters Volk vertheilen lassen können; Eugène Delacroix konnte seine Göttin mit der Freiheitsmütze durch eine jener Frauen aus den niederen Volksklassen ersetzen, welche sich unter die Julikämpfer mischten und Kanonen erobern halfen; aber der Maler sowohl wie der Bildhauer haben mit Recht gefürchtet, das, was sie in dem Ausdruck und in der Darlegung ihres Gedankens etwa an reeller Wahrheit und Klarheit gewonnen hätten, an Erhabenheit und Poesie wieder zu verlieren.

Caillouette konnte es ganz gut unterlassen, Frankreich, die öffentliche Wohlfahrt und den Ueberfluß in dichterischen Gestalten darzustellen; er hatte die bloße materielle Wirklichkeit wiederzugeben und hätte sich deßhalb an rein historische Gestalten halten müssen. Auf gleiche Weise hätten die Herren Laitié, Jacquot und die andern Bildhauer des Frieses die Grenzen ihrer gegenseitigen Composition durch etwas Anderes andeuten können, als durch allegorische Darstellungen von Geschichtsgöttinnen, welche in ihrer halben Drapirung, mit ihren ausgebreiteten Flügeln und dem Griffel in der Hand neben den Packknechten mit großen Löscheimerstiefeln und den langen, in einen dicken Zopf geflochtenen Hinterhaaren, wie man sie noch bei einigen heutigen französischen Postillons sieht, auf eine unangenehme, burleske Weise abstechen. So schön auch sonst der ägyptische Genius von Rude, der die französischen Waffenthaten auf einen Obelisk schreibt, ausgearbeitet ist, so empfindet man doch weniger Wohlgefallen daran, wenn man gleich neben ihm die französischen Soldaten von 1798 sieht.

Jedoch ist es Unrecht, wenn man, wie es hier zu Lande geschehen ist, den verdienstvollen Künstlern, welche den Triumphbogen auf eine so talentvolle, würdige Weise mit ihren Arbeiten verschönert haben, — wenn man diesen, sage ich, über Gebühr vorwerfen wollte, daß sie einige allegorische Figuren angebracht haben, welche für die Mehrzahl der Beschauer allerdings unverständlich sind und wie Wunderdinge erscheinen. Daß sie dieselben zu viel in den Basreliefs des großen Frieses angewendet haben, möchten wir allerdings tadeln; denn hier könnte sich die Geschichte allein genügen, indem die damalige Wirklichkeit der Wunderdinge mehr vollbracht hat, als alle allegorischen Personen des Alterthums.

Dafür aber spenden wir den Bildhauern der sechs unter dem Friese befindlichen Basreliefs, so wie den Urhebern des großen Frieses selbst, unmaßgebliches Lob, daß sie in ihren Werken den Ueberlieferungen des französischen Kostüms gefolgt sind und keck gewagt haben, die Klippen gewisser Formen und unkünstlerischer Einzelheiten, welche fast alle französischen Bildhauer des Kaiserreichs zurückschreckten, zu umsteuern. In den Salons der Villa Sommariva am Comer-See habe ich vor mehreren Jahren ein interessantes Fragment der französischen Sculptur jener Zeit gesehen. Es war ein Basrelief, welches den Fries des Arco di Sempione hatte schmücken sollen und worauf die französischen Armeen geradezu in römische Cohorten mit Bärenmützen, Sapeurschürzen und Küraſſen umgewandelt sind. Der Bildhauer hat sich offenbar vor den zurückgekrämpten Hüten mit breiten Ecken, vor den Helmen mit Roßschweifen, vor den Tornistern und Bandelieren der französischen Soldaten gefürchtet, und fiel nun, um diese Gefahr zu vermeiden, in eine barocke Charge, welche trotz der guten Ausführung dennoch Jedermann lächerlich erscheint. Ich kenne hier selbst in Paris kein Kunstwerk, welches die klassische Aengstlichkeit der damaligen französischen Kunstepoche so sehr verriethe, als jenes Fragment, welches der Graf Sommariva in seiner Sammlung aufbewahrt.

Die jetzt lebenden französischen Bildhauer sind weniger ängstlich gewesen; sie haben sich bestrebt, vor allen Dingen Wahrheit und historische Treue in ihren Arbeiten zu beurkunden, ohne deßhalb gerade dem guten Geschmacke zu nahe zu treten. Sie haben nicht übertreiben wollen, aber sich auch die Gelegenheit nicht nehmen lassen, durch ihren Meißel das Kostüm, die bizarre Kopfbedeckung

Digitized by Google

und die mannichfaltigen Details der ersten Feldzüge während der französischen Revolution zu vereinigen, welche die Federn so vieler Schriftsteller und die Pinsel so vieler Maler gefeiert haben. In dieser Hinsicht ist in den Bildwerken des Frieses und in den sechs Basreliefs, welche die unmittelbar unter dem Friese befindlichen Theile schmücken, Bedeutendes geleistet. Der um das Ganze herumgehende Fries nimmt sich überdies auch im Allgemeinen ganz gut aus und befriedigt in vieler Beziehung, wenn man ihn aufmerksam prüft. Auf den ersten Anblick hin springen die Figuren desselben zu stark hervor, was zwar für den Effect zweckmäßig ist, aber doch auch wieder den Nachtheil hat, daß derselbe einer Guirlande von lauter einzelnen freistehenden Figuren gleich sieht. Die zweiten Pläne sind von den Künstlern zu sehr vernachläßigt worden. Ich kann mir sehr wohl erklären, warum man vorzugsweise das Hochrelief berücksichtigt hat; man wollte nämlich die Figuren und Bildwerke des Frieses trotz der Höhe des Denkmals allgemein verständlich und deutlich machen; aber das Ganze ist dadurch etwas trocken ausgefallen. Man hätte es wie Thorwaldsen in seinem Alexanderzuge machen und die trefflichen Sculpturen des Parthenons nachahmen und zum Muster nehmen sollen; denn vor dem Ablauf eines Jahrhunderts werden manche Arme und Köpfe von dem Friese des Pariser Triumphbogens abgefallen seyn und wie viele Jahrhunderte haben sich die bewundernswürdigen Figuren des griechischen Frieses erhalten und fast ganz gut erhalten; denn die Engländer und Barbaren haben ihnen ärger zugesezt, als die Zeit.

Paris, im August 1836.

Eduard Collow.

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Paris. Die Akademie des beaux arts de l'Institut hat in der Sitzung vom 10. September die großen Preise in der Sculptur den Herren Bonnassieux, Otlin, Cavelier und Jourjon zuerkannt. Der Gegenstand war der Tod des Sokrates. Die jungen Leute sind in den Ateliers der Herren Dumont, David, Gros-Drolling gebildet worden.

Lyon. Der Verein der Kunstfreunde hat zum Ankauf von Gemälden aus der Ausstellung (die am 15. Oktober l. J. beginnen sollte) 50,000 Fr. ausgesezt.

Bauwerke.

Lausanne. Der Schaden, welchen der Blitz in der Nacht vom 23—24. Mai 1825 an dem Spitzthurme unserer herrlichen Kathedrale (von deren Chore Dom. Quaglio eine schöne Ansicht geliefert hat) anrichtete, ist unter der Leitung des Architekten Herrn Perregeaux vollständig ausgebessert worden.

Wilna. Es wird hier eine russisch-griechische Kathedrale gebaut.

Antwerpen. Der schöne Thurm der Kathedrale ist noch mit Gerüsten umgeben, welche man zur Restauration des herrlichen gothischen Bauwerks errichtet hat. Die Arbeiter daran sind in voller Thätigkeit.

Tours. Man beabsichtigt hier die Aufführung eines neuen Justizpalastes. Der Präfekt fordert die Architekten zur Einreichung von Entwürfen auf, und verspricht drei Preise zu 6000, 2000 und 1000 Frs. Dem, der den ersten Preis erhält, soll die Erbauung des Palastes übertragen werden.

Berlin. In der Nähe von Potsdam, auf dem Bebelsberge, ist jezt das neue Lustschloß des Prinzen Wilhelm, Sohnes Sr. Maj., für den Besuch der Schaulustigen eröffnet worden. Es ist von Schinkel erbaut und stellt eine gothische Burg ganz im mittelalterlichen Styl mit Thürmen und Mauerkronen dar; im Innern aber ist sie, obgleich in demselben Style, doch höchst elegant und beauem. Das ganze Mobiliar ist aus inländischem Holze gefertigt.

Sculptur.

Darmstadt. Der Bildhauer Scholl (junior) hat eine Statue der heiligen Elisabeth für das neue Palais des Prinzen Karl von Hessen vollendet.

München, 19. September. Im Atelier des Bildhauers Leeb sieht man jezt von den zur Fronte der Pinakothek bestimmten 24 Materstatuen die des Leonardo da Vinci, van Eyk, Masaccio und Domenichino. Sie sind von Kehlheimer Sandstein, dessen Ton an Transparenz und Reinheit dem schönsten Marmor gleich scheint.

Rom. In Fabris's Atelier steht das Monument Tasso's halbvollendet, so wie das Modell des h. Lucas für die hiesige Peterskirche und des h. Petrus für die neue Kirche S. Francesco de Paula in Neapel.

Metz. Der Bildhauer Fratin in Paris hat der hiesigen Stadt ein Geschenk mit zwei schönen bronzenen Hunden gemacht, die öffentlich aufgestellt worden sind.

Wien. Von einer äußerst lieblichen Basreliefcomposition des Bildhauers Hirschvogel allhier trifft man jezt zahlreiche Copien, sowohl in Gyps als in Kupferstich. Sie zeigt die Flucht aus Aegypten und weicht von der bisherigen traditionellen Auffassung des Stoffes auf eine entschiedene Weise ab, indem sie die heilige Familie auf einem Schiffe darstellt.

Denkmäler.

Paris, 26. August. Unter dem Vorsitz des Marschalls Gérard ist eine Commission zur Revision der geschichtlichen Inschriften an dem Triumphbogen de l'Etoile niedergesezt worden.

28. August. In der Gruft der Kathedrale von Saint Denys zählt man bereits 81 restaurirte Grabstätten der Könige, Königinnen, Prinzen und Prinzessinnen von Geblüt,

Digitized by Google

es fehlen noch 25. um die Reihe von Clodwig bis Heinrich IV. vollzählig zu machen; ferner sind auch sämmtliche Grabstätten von Heinrich IV. bis Ludwig XVIII. noch zu restauriren. Hr. Blouet ist bereits mit diesem Geschäft beauftragt.

Rom. In der St. Petrskirche hat man die Vorarbeiten zu Aufstellung des Monuments für den Papst Leo XII. angefangen. Der Platz dazu ist in dem Seitenschiffe vom Eingange rechts, dem Grabmal der Königin Christine von Schweden gegenüber. Das Monument ist jezt im Atelier des Bildhauers Fabris, Schülers von Canova, beinahe vollendet. Die Figur Leo's XII. ist stehend dargestellt, wie er mit der Rechten den Segen von dem Balkon der Peterskirche dem Volke ertheilt. Der päpstliche Stuhl und die mit Pfauenfedern gezierten Fächer bilden den Hintergrund; vier Bischöfe, zwei zu jeder Seite, wovon der eine Kopf das Portrait des jezigen Papstes ist, sehen aus dem Raume hinter dem Thron hervor. Das Wappen Leo's XII., der Adler, wird über dem Bogen angebracht, zu beiden Seiten mit den allegorischen Figuren der Religion und Gerechtigkeit in Basrelief geschmückt. Das Piedestal bildet, wie bei mehreren Monumenten in dieser Kirche, den Eingang zu dem Grabe, über dem die einfache Inschrift: Memoriae Leonis XII. Gregorius XVI. zu lesen ist. Die Figur des Papstes mit der Mitra ist 18 Palmen hoch und aus einem ins Grauliche spielenden Marmor.

München, 1. September. Die Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian I., von Thorwaldsen, ist hier angekommen und ausgestellt worden. Der Held sieht links abwärts und commandirt mit der Rechten. Die Linke hält den Zügel des Pferdes an. Er ist im vollen Harnisch ohne Mantel dargestellt. Das Ganze macht eine vortreffliche Wirkung.

London. Dem verstorbenen Herzog von Gordon will man in Inverneß oder in der Nähe dieser Stadt ein Denkmal errichten, dessen Kosten durch eine Subscription aufgebracht werden sollen.

London, 31. August. Wie vor nicht langer Zeit die Statue Wilhelms III. in Dublin, so ist jezt die Georgs III. in London durch Bosheit sehr beschädigt worden. Man fand am 25. Morgens das ganze Piedestal mit einer schwarzen Flüssigkeit besudelt.

Wiesbaden, 27. August. Zur Wiederherstellung des Denkmals auf dem Schlachtfelde von Göllheim (S. Nr. 25. S. 100 d. Bl.) hat Se. Durchlaucht der Herzog, das Gedächtniß seiner Ahnen ehrend, einen Beitrag von 100 fl. eingesandt.

Paris, 28. August. Die Corsikaner haben die Erlaubniß erhalten, Napoleon in seiner Vaterstadt Ajaccio ein Denkmal zu errichten. Des Königs Name steht an der Spitze der Unterzeichner und nächst ihm der des Herzogs von Orleans. Der Generalrath von Corsika hat 30,000 und der von Seine 5000 Fr. dazu bestimmt.

Rouen. Die Kosten der Bronzestatue, welche dem in unsern Mauern gebornen Corneille auf Subscription errichtet worden, belaufen sich auf 81,150 Fr. 22 Cent.; die an der Subscriptionssumme fehlenden 4000 Fr. sind von dem Magistrat gedeckt worden. David erhielt für das Modell 8000 Fr., der Guß kostete 32,000 Fr. und für das Piedestal und die Nebenausgaben wurde also mehr als die Hälfte der Gesammtkosten verausgabt.

Medaillenkunde.

München. Kürzlich sind hier zwei neue, von Voigt gearbeitete Geschichtsthaler, der 20ste und 21ste, geprägt worden. Die Vorderseiten beider sind, wie alle früheren, mit dem Brustbilde des Königs, die Rückseiten mit folgenden Umschriften in doppelten Halbkreisen und einfachen bildlichen Darstellungen geziert: 1) „Erste Eisenbahn in Teutschland mit Dampfwagen — Von Nürnberg nach Fürth.“ — Im Abschnitt: Erbaut 1835. — Eine auf dem Boden mit über einander geschlagenen Beinen ruhig dasitzende, bekleidete weibliche Figur, in der erhobenen Rechten den gefügelten Schlangenstab und einen vollen Kranz haltend, ruht mit dem linken Arme auf einem mit Schwingen gezierten Rade. Ein wenig abwärts eine mit I. bezeichnete Meilensäule. 2) Baiern errichtete die St. Ottocapelle zu Kiefersfelden. Zum Andenken an König Otto's Abschied von seinem Vaterlande — im Abschnitt: 1836. Ansicht der mit einem Thurm geschmückten Capelle.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[598] In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Ornamenten-Buch.

Zum praktischen Gebrauche für Architekten, Decorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten, Seiden-, Woll- und Damastweber u. s. w.

Von

C. Böttticher,

Architekt, Lehrer am Königl. Gewerbe-Institut zu Berlin.

Der Neuen Folge Erstes Heft. quer royal Fol. 3 Rthlr. 10 Sgr.

Das vorstehende Werk zeichnet sich durch völlig neue, geschmackvolle Erfindungen, so wie durch Wahl und Zusammenstellung der Farben auf das Vortheilhafteste aus und ist ganz besonders darauf eingerichtet, daß von den darin enthaltenen Ornamenten die mannichfaltigste Anwendung gemacht werden kann, daher es auch ganz besonders zu Vorlegeblättern in Kunst- und Gewerbeschulen zu benutzen ist. Diese sechs Blätter vielfarbiger Steindrücke gehören wohl zu dem Schönsten, was in dieser Art bis jezt geliefert worden ist.

Von demselben Verfasser ist nunmehr auch erschienen:

Die

Holzarchitektur des Mittelalters.

Mit Anschluß der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie.

26 Heft. gr. Fol. 2 Rthlr. 15 Sgr.

Buchhandlungen können diese Werke unter den üblichen Rabattbedingungen von Herrn Leopold Voß in Leipzig beziehen.

Schenk und Gerstäcker in Berlin.

Digitized by Google

№. 90.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. November 1836.

Kunstgeschichte.

1) Delle Pitture che adornono la cappella del sagro Cingolo di M. Vergine alla cattedrale di Prato. 1831.

Bloße Beschreibung der Wandgemälde jener Capelle, welche die Geschichte der Madonna und die selbst von der katholischen Kirche nicht anerkannte Legende vom Gürtel der Jungfrau darstellen und damals von Marini restaurirt wurden. Neu ist die urkundliche Notiz, daß das schöne, diese Capelle einschließende Bronzegitter auf Rath des Brunelleschi nach Zeichnungen von Ghiberti ausgeführt ward. Der Verfasser hätte darnach den Vasari berichtigen können, der im Leben des Antonio Filarete diese Arbeit dem Simone zuschreibt.

2) Delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato e de' loro Restauri, relazione compilata dal C. F. B. (Canonicus Baldanzi); Prato 1835.

Diese in Vergleich zu dem genannten Werkchen dankenswerthe Arbeit desselben Verfassers theilt einzelne Notizen mit, welche wenigstens als Material für eine allgemeine Kunstgeschichte Italiens zu verwenden sind. Obwohl der Verfasser sich vorgesezt hatte, vorzüglich die Fresken von Fra Filippo in der Chorcapelle zu Prato zu besprechen, zieht er doch auch die übrigen dort befindlichen Werke desselben, die des Filippino und des Diamante in seinen Gegenstand hinein. Die allgemeinen Angaben, welche die jezt bei Passigli erscheinende Ausgabe des Vasari aus der zweiten Hand mittheilt, werden hier nun urkundlich näher dahin bestimmt, daß die Commune schon im Jahr 1430 die Absicht hatte, diese Capelle ausmalen zu lassen, den Plan fahren ließ, wieder aufnahm, und endlich im Jahr 1456 durch Fra Filippo zu verwirklichen begann. Der Fortgang der Arbeit entsprach billigen Forderungen so wenig, daß nach einem Verlauf von acht Jahren (April 1464) vier eigens dazu ernannte Deputirte an den Magistrat des Fleckens berichteten: „es sey wenig Aussicht, daß Filippo sein Versprechen halte und das Werk vollende, wenn nicht Messer Carlo von Medicis, der Zeit Probst der dortigen Collegiata, sich ins Mittel lege und als äußersten Termin der Beendigung den Monat August ansetze.“ Da später keine hierauf bezügliche Verhandlung weiter mitgetheilt wird, Fra Filippo auch seine Fresken in Spoleto zu beginnen hatte, ist anzunehmen, daß jener Mediceer den wüsten Maler auf ernstliche Weise an sein gegebenes Wort zu mahnen und zur Lösung seines Versprechens anzuhalten verstand.

Als Grund dieser Zögerung gibt der Verf. nun nicht allein die Liebeshändel und die Entführung der Lucrezia Buti, und die daraus für Fra Filippo erwachsenden Störungen und Unannehmlichkeiten an, sondern fügt hinzu, daß gleichzeitige Bestellungen damals Zeit und Kräfte des Malers in Anspruch nahmen. Es zeigt nämlich die Madonna auf der schönen Tafel, welche (jezt in Paris) für die Nonnen von Sta. Margarita gemalt ward, das Portrait der Buti, welches der Verf. auf den Fresken in der tanzenden Herodiana erkennt; und auf dem hübschen, noch jezt in Prato befindlichen Gradinum desselben Bildes erblickt man in den sich ins Ohr flüsternden Frauen ganz dasselbe Motiv, welches man in größerer Dimension auf dem angeführten Fresko findet; der Tempel endlich, in welchem auf diesem Gradinum die Präsentation dargestellt ist, soll eine Copie desselben Gebäudes heißen können, unter welchem Fra Filippo im Chor des Doms die Grablegung des h. Stephan vor sich gehen läßt. — Hier wird die Hauptschwierigkeit, welche jedoch allein die Gleichzeitigkeit dieser Werke mit Gewißheit darthun könnte, die technische Uebereinstimmung, namentlich die Zeichnung, ganz umgangen, und somit kann man diesen Bemerkungen des Verf. einen gewissen Grad von Möglichkeit, aber nackt, wie sie hier hingestellt sind, auch weiter nichts einräumen. — Weiß man doch, wie viele Maler einer

Digitized by Google

späteren, vorgeschrittenen Zeit nie mehr über das erste Modell, oder über einen frühen Jugendeindruck hinaus kamen, ohne daß deßhalb ihre Werke chronologisch zusammen classificirt werden müßten. Dies beseitigt, wird man auf das Wiederkehren eines gewöhnlichen Motivs, selbst wenn es Wiederholung wäre, und auf die Aehnlichkeit eines abschließenden, architektonischen Hintergrundes weiter kein besonderes Gewicht zu legen haben. Die Maler des 14. und 15. Jahrhunderts flohen den Vorwurf des Wiederholens keineswegs mit prüder Aengstlichkeit, ja Künstler des 16. Jahrhunderts bildeten direct ganze Gruppen und Hintergründe nach, wenn sie ihnen anderweitig in ihr Bild passen konnten.* Die Erklärung, welche der Verf. versucht hat, wird vor der Hand auf sich beruhen müssen; für Fra Filippo bliebe es wünschenswerth, annehmen zu können, daß er die lange Zeit von acht Jahren außer der bekannten Abentheurerei, auch mit andern, seiner würdigen Beschäftigungen ausfüllte. Und wenn auch nicht Liebe zur Kunst ihn zu jenen Arbeiten begeistert hätte, die bloße Noth, welche ihn früher nach seinen eigenen ungedruckten Briefen fast bis zur Verzweiflung trieb, wird ihn auch damals zur Arbeit gezwungen haben. Vasari sezt das für St. Jacopo in Pistoja gemalte Bild geradezu in das Jahr 1463.**

Um in dem Protomartyr Stephanus den Schutzpatron des Ortes, um in Johannes dem Täufer den Heiligen von Florenz, dem Prato damals ergeben und unterthan war, zu ehren, hatte Fra Filippo das Leben dieser beiden Männer auf zwei sich gegenüberstehenden Wänden auszuführen. Man müßte wenig von der Art und Weise unterrichtet seyn, wie im Mittelalter solche Angelegenheiten betrieben wurden, wenn man mit unserm Verf. sagen wollte (S. 15), Fra Filippo selber habe über die Wahl dieser Gegenstände entschieden. — Die Geschichte Johannes des Täufers ist auf der linken Wand in drei Reihen so dargestellt, daß auf die erste die Geburt und die Aufzeichnung des Namens, auf die zweite der Abschied des jungen Knaben von seinen Eltern, seine Buße in der Wüste, seine Taufe und die Predigt, und auf die dritte endlich das Gastmahl des Herodes, die Enthauptung des Täufers und die Uebergabe des Leichnams an seine Jünger kommen. — Dieser gegenüber hat die rechte Wand in der obersten Abtheilung des heiligen Stephan Geburt und Erziehung, in der zweiten seine Einweihung zum Diakonus, die von ihm vollbrachten Wunder und die Disputa in der Synagoge, in der dritten endlich die Steinigung und die Grablegung. Außerdem zeigt die Decke die vier Evangelisten, und die durch das große Fenster getheilte Hinterwand rechts den h. Giov. Gualberto, Stifter des Valombrosaner Ordens, links den um die Carmeliter vielfach verdienten h. Alberto.

In einer gewissen Unentschiedenheit, die sich in einigen Gruppen und in einzelnen unvollendet scheinenden Figuren der untersten Reihe (Geschichte des Johannes) verräth, glaubt der Verfasser Spuren der oben erwähnten Unterbrechung gefunden zu haben. Diese an sich schwierige Sache wird hier nur das Eine Mal und zwar sehr flüchtig berührt. Da er diese Vermuthung äußert, nachdem er die Geschichte des Johannes beschrieben hat, und darauf ausführlich bei der rechten Wand verweilt, muß man glauben, er lasse diese nach jener Pause vollendet seyn. Bei dieser Annahme wird der sehr kurze Termin, den die Deputirten im April 1464 dem Maler setzen wollen (bis zum August inclusive), ein großes Hinderniß; wie eine andere, mündlich gegen mich geäußerte Conjectur desselben Domherrn, daß nämlich die sich gegenüber stehenden Bilder immer reihenweise auf demselben Gerüste gemalt seyen, bei obiger Voraussetzung noch weniger ihre Erledigung findet. An sich wäre gegen die Sache nichts einzuwenden; der beschränkte Raum des Chors läßt es zu, der Mangel eines gehörigen Lichts würde es, wenn nicht unumgänglich fordern, doch sehr natürlich bedingen. Die Schwierigkeit bleibt aber alsdann, daß man die genannte zweite Reihe (Abschied des Johannes z. B.) mit der Einweihung des Stephan und mit der Disputa desselben unter den Juden (in welchem Bilde schon nach Vasari die Großartigkeit des Gedankens und des Styls Andern aufgefallen ist) chronologisch zusammenbringen und dann wieder zu einem andern Styl in dem Gastmahl des Herodes zurückkehren muß. Auch wird man dabei immer noch Mühe haben, sich die lange Zeit zu erklären, welche Filippo diesen Werken widmete. — Mir scheint nun zunächst die bestimmte Art und Weise, wie die Deputirten auf eine Vollendung in so und so viel Monaten dringen, anzudeuten, daß schon andere Störungen dieser Art vorangegangen waren. Diese konnten wirklich eingetreten seyn, als er die Geschichte Johannes des Täufers mit dem Gastmahl des Herodes vollendet und in der tanzenden Tochter die Lucrezia Buti verewigt hatte. Malte er darauf nach einiger Zeit in einem größern Styl die zwei Reihen aus der Geschichte des h. Stephan, so ließ die, wir wissen nicht wodurch? motivirte neue und letzte Störung nur die Deposition des Heiligen in der untersten Reihe übrig, für deren Vollendung immer die Zeit von vier Monaten einem fertigen Maler genügen mochte. Die etwaige Verschiedenheit zwischen der Einweihung,

---

* In dieser Beziehung ist eine Vergleichung des Raffaelischen Sposalizio mit der jezt in Caen in der Normandie, ehemals in Perugia befindlichen Darstellung desselben Gegenstandes von Pietro Perugino sehr interessant.

** Der Vers. sagt: si conserva in casa Bracciolini; kam, so viel ich weiß, schon vor geraumer Zeit in den Kunsthandel.

Digitized by Google

der Disputa und dem zuletzt genannten Fresko kann durch den Fortschritt erklärt werden, welchen ein Maler wie Fra Filippo auch in einer Zeit von 1 — 2 Jahren machen mußte. *

* Von dem Entschluß der Commune, den Fra Filippo zur Lösung seines Versprechens zu zwingen, ist schon im November 1463 die Rede; er muß also schon vor dieser Zeit die Arbeit im Stich gelassen haben.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstverein in Hannover.

Am 21. Februar 1837 wird die fünfte von dem Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete Ausstellung von Werken lebender Meister eröffnet werden und ergeht an alle deutsche Künstler die Bitte, dieselbe durch Einsendung ihrer Werke zu begünstigen.

Für Kunstwerke, welche mit der Fracht an den Conservateur des Vereins, Hof-Kunsthändler Schrader allhier, von den Künstlern selbst eingesandt werden und spätestens bis zum 1. Februar hier eintreffen, übernimmt der Verein die Kosten des Transports hin und zurück, jedoch muß die Committée bei Sculpturen und bei allen Kunstwerken, welche außerhalb Deutschland abgesandt werden sollen, sich zuvor eine Anfrage deßhalb erbitten. — Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken haben die Kosten der Einsendung selbst zu tragen.

Um möglichst zeitige Anmeldung der einzusendenden Kunstwerke, ihrer Preise, wenn sie verkäuflich sind, und ihrer ferneren Bestimmung ersucht der Unterzeichnete, welcher stets bereit ist, jede gewünschte nähere Auskunft zu ertheilen.

Künstler, welche geneigt sind, zu dem jährlich von der Committée zu bestellenden größeren historischen Gemälde Skizzen zur Auswahl durch das Schiedsgericht einzusenden, wollen diese ebenfalls zeitig genug für die Ausstellung übermachen. Die Wahl des Gegenstandes, entweder religiösen Inhalts oder aus der hannover'schen Landesgeschichte, bleibt den Künstlern überlassen, die Skizzen müssen in Oelfarbe und von der Größe wenigstens eines Viertels des beabsichtigten Gemäldes seyn.

Hannover, im Oktober 1836.

Die Committée des Kunstvereins
für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretair des Vereins.

Kunstausstellung in Hamburg.

In Auftrag des Kunstvereins hat unterzeichnete Direction die Ehre, anzuzeigen, daß im Frühjahr 1837 hieselbst die sechste Kunstausstellung stattfinden wird, und hiedurch die auswärtigen Künstler einzuladen, geneigtest mit ihren Werken zu derselben beizutragen.

Die Frachtkosten des Her- und Rücktransports von Originalgemälden und Zeichnungen übernimmt der Verein; Postsendungen werden jedoch nur frankirt angenommen.

Der Ertrag der angekauften Kunstwerke wird dem Einsender ohne Abzug ausbezahlt.

Die Einlieferung ist gefälligst bis medio März 1837 an die Adresse der Commeter'schen Kunsthandlung hieselbst zu veranstalten.

Hamburg, im Oktober 1836.

A. Abendroth, Dr. N. Hudtwalker.
A. de Chateauneuf. M. J. Jenisch, Senator.
O. C. Gädechens. K. Sieveking, Dr. Syndicus.
F. G. Stammann.

Nachrichten vom September.

Medaillenkunde.

Berlin, 15. September. In der hiesigen Medaillenmünze des Herrn G. Loos ist so eben eine Denkmünze auf die Krönung des Kaisers und der Kaiserin von Oestreich, als König und Königin von Böhmen, erschienen. Die Hauptseite stellt die beiden Bildnisse mit der Umschrift dar: Ferdinandus I. et Anna Austriae Imperatores Pii Felices. Die Kehrseite zeigt das Symbol der Unvergänglichkeit, einen Steinwürfel, der mit einer reichgewirkten Decke überworfen ist, an welcher man den böhmischen Löwen erblickt. Auf einem Kissen liegen die vier Reichskleinodien: die böhmische Krone, der Reichsapfel, das Scepter und das Schwert des Königs Wenzeslaus, die beiden erstern getreu nach den Originalen, die beiden letzteren aber nach deren Abbildung auf früheren Huldigungsmünzen dargestellt. Die Umschrift lautet: Votis Fidelitatis Perpetuae Acceptis Reges Bohemiae Solemniter Coronati und im Abschnitt: Pragae mense Septembri MDCCCXXXVI. Preis: in Gold 7 Frd'or, in feinem Silber 3 fl. Conv., in Neugold 1½ fl.

Dresden. Bei dem am 20. August zu Tharand gefeierten 50jährigen Lehrerjubiläum des Oberforstrathes Cotta wurde diesem unter Andern von den sächsischen Forstbeamten eine vom Hofmedailleur König allhier gestochene, silberne Medaille überreicht. Auf der einen Seite erblickt man das treu getroffene Bild des Jubelgreises mit der Umschrift: „Heinrich Cotta, geb. am 30. Oktober 1763.“ Auf der andern, von einem Eichenkranze umgeben, die einfachen Worte der Widmung: „Nach 50jährigem Lehren der Forstwissenschaft, von seinen Verehrern und Freunden. Tharand, am 20. August 1836.“

Digitized by Google

Ausgrabungen.

St. Petersburg, 10. September. Während der Anwesenheit des Grafen Woronzow zu Kertsch wurde dort ein alter Grabhügel geöffnet und in demselben eine kostbare bronzene Urne aufgefunden.

Paris. In der Nähe des durch seine Mineralquellen bekannten Dorfes Margeair, unfern Puy, haben die von Seiten der archäologischen Gesellschaft von Puy, unter Leitung der Herren Mariole, Duvillard und Vee-de-lièvre, angestellten Nachgrabungen zur Entdeckung der trefflich erhaltenen Ueberreste eines mit Sculpturen geschmückten römischen Tempels geführt. Außer einer beträchtlichen Anzahl mannichfaltiger Capitelle, Säulenschäfte, Terracotten und Bronzen und einem vorzüglichen, mit Wasserpflanzen bekränzten Najadenkopfe, erregen besonders drei vierthalb Fuß hohe Cupidostatuen die Aufmerksamkeit der Kenner; sie sind sämmtlich geflügelt, der eine trägt den vollen Blumenkranz und sizt auf einem Feldaltar, in der Stellung eines Fischenden; der zweite, mit Blumen und Trauben bekränzt, wirft eben das Netz aus, der dritte ist mit Aehren und Früchten geschmückt. Diese Werke werden von Kennern allgemein in die besten Zeiten römischer Kunst gesezt. Zwei gut gearbeitete Delphine und ein großes Steingefäß fand man in der Nähe.

London, 2. September. Auf dem Gottesacker von Hemel-Hempstead will man beim Aufgraben einer Gruft den Sarkophag des berühmten Offa, Königs von Mercia, des Wiedererbauers von Saint Albans gefunden haben; er starb im achten Jahrhundert, die Kirche aber ist im siebenten Jahrhundert erbaut.

Bamberg. Bei der Ausgrabung des Ludwigs-Canals sind in der Nachbarschaft einige interessante römische Alterthümer gefunden worden, worunter ein Ring mit schöner Mosaikarbeit. Alle Gegenstände, welche man beim Ausgraben findet, werden an das Centralcomité der Canalarbeiten nach Nürnberg gesandt.

Malerei.

Frankfurt. Der Maler Dietz, dessen Schlachtgemälde „Pappenheims Tod“ sich auf der diesjährigen Kunstausstellung befand, hat von dem Großherzog von Baden den Auftrag erhalten, „die Entsezung Wiens am 20. Herbstmonat 1638,“ bei welcher sich der Markgraf Ludwig von Baden auszeichnete, zu malen. Ein Gegenstück zu jenem Schlachtgemälde bildet die „Reise Thekla's nach dem Kloster,“ mit dem sich der Künstler jezt beschäftigt.

Coblenz, 18. September. Der Maler Simon Meister von hier hat sein großes, in Cöln gemaltes Bild: „die Löwenjagd“ im Gartensaale der Generalcommandantur aufgestellt.

Brüssel, 30. August. Herr Verboekhoven malt an einem großen Bilde, Pferde und Wölfe im Kampfe darstellend, wird es aber nicht bis zur Ausstellung (10. Sept.) vollenden können. Wapper's neuestes Bild, „die lezten Augenblicke Karls I.“ hat der König gekauft.

St. Petersburg, 17. August. Die Sujets der 4 großen Bilder, welche Horace Vernet in Auftrag des Kaisers malt, sind aus dem russisch-türkischen Kriege des Jahres 1826 entlehnt. Eines, die Erstürmung Varna's, hat der Künstler bereits vollendet. Es ist für die Galerie von Zarskoje-Selo bestimmt.

Paris, 24. August. Die Baronin Gros hat, dem Wunsche ihres verstorbenen Gemahls zu Folge, die lezte Arbeit desselben, seinen Herkules und Diomedes, der Stadt Toulouse geschenkt.

Kupferstiche und Lithographien.

Berlin. Im lithographischen Institute von L. Sachse sind erschienen: „das Edelfräulein“ von Wittich, auf Stein gezeichnet von Eichens und „die Einquartirung im Dorfe“ von Rechlin, lithographirt von Löschke, beide Blätter im größten Format.

München, 8. September. Die Hermann'sche Kunsthandlung hat eine Lithographie, hervorgegangen aus der Königl. lithographischen Anstalt zu Athen, ausgehängt. Es ist eine Zeichnung der Urne, welche König Otto zur Aufbewahrung des Herzens des Seebelden Andreas Miaulis anfertigen ließ, so wie der zu dessen Andenken in der neu gegründeten Münze zu Athen geprägten Medaille, welche das erste Gepräge dieser Anstalt ist. Auf der Vorderseite ist das Brustbild des Seebelden, auf der Rückseite Clio, seine Thaten dem Monumente eingrabend, mit Umschriften in griechischer Sprache, zu sehen.

Berlin, 12. September. Böttichers Holzarchitektur des Mittelalters, zweites Heft, enthält, wie das erste (S. Nr. 65 d. Kunstbl.), sechs Blätter und verbreitet sich insbesondere über die hierher gehörigen Merkwürdigkeiten Halberstadts, Salzwedels, Hildesheims und Braunschweigs. Die Krone des Hefts ist das lezte Blatt, welches einen großen Theil der Façade eines alten Brauhauses in der lezterwähnten Stadt darstellt.

London. Das durch künstlerischen Werth ausgezeichnete Gemälde von J. F. Lewis „Spanische Mönche zu Sevilla predigend“ ist von J. C. Bromley in einem trefflichen Stich wieder gegeben worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Von der Anstalt für Kunst und Literatur, R. Weigel, in Leipzig ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Auf Veranlassung und in Erwiederung von Einwürfen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen; von **C. Fr. v. Rumohr.** Lübeck und Leipzig. 8. 6 Groschen.

Le Peintre-graveur français, ou Catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française. Ouvrage faisant suite au Peintre-graveur de M. Bartsch. Par **A. P. F. Robert-Dumesnil.** T. II. Avec Planches. Paris. 836. 8. 2 Rthlr. 4 Gr.

Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia fine al presente compresi gli artisti viventi etc. descritte dal Dott. **Guil. Ferrario.** Milano. 836. 8. 2 Rthlr. 16 Gr.

Christuskopf mit dem Schweißtuche, nach A. Dürers Holzschnitt im Halbdunkel meisterhaft copirt vom Hrn. Grafen **Léon de Laborde.** gr. Fol. 12 gr.

Digitized by Google

№ 91.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 15. November 1836.

Ausstellung des Grosherzoglichen Kunst-Instituts in Weimar.

Eröffnet den 3. Sept., geschlossen den 1. Oktober.

Neben einer bedeutenden Anzahl guter Gemälde von auswärtigen Künstlern sah man dießmal viele interessante und vorzügliche Werke von Einheimischen. Es erweckte ein freudiges Gefühl, eine Reihe der ausgezeichnetsten auf Befehl Ihrer Kaiserl. Hoheit der Frau Großherzogin gefertigt und zur Verschönerung des neuen Schloßflügels bestimmt zu sehen; wobei zugleich die schöne Wahl der Gegenstände den edlen Sinn der Fürstin kundgab. Zuvörderst fielen die beiden für den Conseilsaal bestimmten großen Landschaften von Preller und Kaiser ins Auge. Preller hat in dem Bilde der Wartburg eine vortreffliche historische Landschaft geliefert; es ist ein Bild des Mittelalters, nicht bloß weil es den hohen Felsensitz in seinem früheren Zustande und an seinem Fuße eine Begebenheit des vierzehnten Jahrhunderts vor Augen bringt, sondern weil in der ganzen Landschaft, in den Bergen, dem Wald, den Eichen und Buchen, welche der Wind schüttelt, der kräftige und ernste Geist der Vorzeit sich ausspricht. Ein Regen ist vorübergezogen, der lezte Strahl der Sonne beleuchtet die Burg und den Weg, auf welchem die Amme hält und das schreiende Kind beschwichtigt, während Landgraf Friedrich der Gebissene mit seinen Rittern im Schatten des Abenddunkels mit den Eisenachern kämpft und sie zurücktreibt, um seine Tochter ungebindert nach Tenneberg zur Taufe zu bringen. Bewundernswürdig ist die Treue, womit der Künstler die Natur in einem bewegten Moment abgeschrieben, und die Kühnheit, womit er zugleich aus dem Vorhandenen ein poetisches Bild gestaltet hat. Weder in Wahrheit und Bewegung des Baumschlags, noch in Kraft und Richtigkeit der Färbung, noch in edlem Style der Anordnung möchte diese Landschaft irgend einem ähnlichen Werke von Zeitgenossen nachzusetzen seyn, ja in ersterer Beziehung wohl den meisten voranstehen. Ohnehin gibt es jezt wenige Maler, welche die landschaftliche Natur poetisch auffassen und mit vollkommener Wahrheit das Gefühl eines edlen Styls verbinden. Sechs solcher Landschaften, sämmtlich Ansichten aus dem Weimarischen Lande, mit Erinnerungen an Denkwürdigkeiten seiner älteren, mittleren und neueren Geschichte, sollen den erwähnten Saal schmücken; eine bedeutende Arbeit bei der gegebenen Größe jedes Bildes von 4 Fuß Breite und 3½ Fuß Höhe. Außerdem noch sechs kleinere in die Breite gehende, von 4 auf 3 Fuß, welche bloß Ansichten schöner Landesgegenden enthalten. Zur lezten Reihe hat Kaiser schon im vorigen Jahre die Ansicht von Dornburg geliefert. Diesmal sahen wir von ihm Kloster Mildenfurt im Neustädter Kreise, mit dem lieblichen Spiegel der Elster, eine ruhige, milde Abendlandschaft, in welcher der stille und friedliche Charakter jener Gegend glücklich aufgefaßt war. Zwei kleinere, sehr glücklich ausgeführte Ansichten der Osterburg bei Weida und der Wartburg, welche dieser Künstler im Laufe des Sommers ausgeführt hatte, waren schon früher zu einer ehrenvollen Bestimmung nach Petersburg abgegangen und daher nur von Wenigen gesehen worden.

Die um den Conseilsaal liegenden Zimmer erhalten eine nicht minder ansprechende Bestimmung: sie sollen dem Andenken der großen Dichter gewidmet seyn, welche Weimar verherrlicht haben. Eine gewölbte Gallerie neben dem erwähnten Saal ist für Goethe, ein Zimmer neben der Bibliothek der Frau Großherzogin ist für Schiller bestimmt; andere Räume sollen Wieland und Herder gewidmet seyn. Zur Ausschmückung des Schiller'schen Zimmers ist Bernhard Neher, der sich in München durch sein großes Freskogemälde über dem Isarthor als ein ausgezeichneter Maler legitimirt hatte, berufen worden. Auf dem 75 Fuß langen Carton dieses Bildes, welcher gleich nach seiner Ankunft im Großherzogl. Schloß und während der Ausstellung in dem noch unausgebauten Saale des Fürstenhauses aufgehängt war, sieht man einen Zug lebensgroßer Figuren zu Roß und zu Fuß in der

Digitized by Google

mannichfaltigsten, bewegtesten Gruppirung und in ernstem einfachen Style geschildert. Der Kaiser Ludwig der Bayer zieht nach der siegreichen Schlacht bei Ampfing triumphirend in München ein; die Fürsten Deutschlands, der Churfürst von Trier, der König von Böhmen, der Burggraf von Nürnberg sind in seinem Gefolge; müde reitet der alte Schweppermann nebenan; zu Fuße folgen die gefangenen Herzoge von Oestreich mit ihrem Generale; Rosse und Waffen werden hinter ihnen geführt. Dem Kaiser entgegen ziehet Münchens Jugend, Blumen streuend und mit Jubel ihn begrüßend. Musiker und der Herold reiten voran und der Magistrat und die Geistlichkeit der Stadt treten aus dem Thore, welches noch von Jünglingen und Mädchen bekränzt wird. — Alle Vorzüge, welche sich hier kundgeben, eine reiche Imagination in Erfindung und Bezeichnung mannich'altiger Charaktere, Wahrheit und Freiheit der Naturauffassung in Stellungen, Mienen und Geberden, Kenntniß des Kostüms in Kleidung und Schmuck, der Sinn für Schönheit endlich, welcher die Anordnung der Massen, die Wahl der Bewegungen, die Führung der Linien im Ganzen und Einzelnen geleitet hat, sind Beweise eines Talents, welches durch gründliche Studien vorbereitet, in diesem Werke zur Meisterschaft gelangt ist, und von großen Aufgaben begeistert, noch Schöneres zu vollbringen im Stande seyn wird. — Die Art, wie Neher die Anordnung des Schiller'schen Zimmers aufgefaßt, die Sorgfalt, womit er die ersten Entwürfe dazu ausgeführt hat, bestätigen diese Erwartung. Auf der farbigen Skizze der Hauptwand sieht man die Anordnung der ganzen Malerei. Sieben Wandfelder, welche das Zimmer bietet, sind zur Aufnahme von sieben Bildern von 5 Fuß Höhe und 3 bis 5 Fuß Breite bestimmt. Um den Geist des Dichters so vollständig als möglich zu bezeichnen, wurde für jedes derselben ein Drama gewählt, so daß Fiesko, Don Carlos, Wallenstein, die Braut von Messina, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans und Wilhelm Tell, jedes durch eine Hauptscene und zwei in kleineren Figuren darüber angebrachte Nebenscenen repräsentirt sind. Lezteren ähnlich werden Gegenstände aus den Balladen über den Thüren und Fenstern angebracht. In der Mitte über dem Kamin steht in einer runden Nische die Marmorbüste des Dichters, darunter ein Vers von ihm selbst, der ihn und seine Werke bezeichnet, und oben darüber eine allegorische Composition aus dem Gedichte: die Huldigung der Künste. Ein unten herumlaufendes Band und aufsteigende Pfeiler werden mit Arabesken in Bezug auf die lyrischen Gedichte verziert. Von den kleineren dramatischen Scenen sah man die Cartons zu Fiesko und Don Carlos bereits vollendet. Wie der alte Doria die Flucht ergreift, nachdem Gianettino ermordet ist; wie Fiesko, nachdem seine Gattin unerkannt durch sein Schwert gefallen, sich von den Soldaten Treue schwören läßt, hat der Künstler eben so einfach als anschaulich und schön bezeichnet. Aus Don Carlos sind die Scenen gewählt, wie er im Garten von Aranjuez voll Leidenschaft vor der Königin kniet, und wie im Gefängniß, nachdem Posa erschossen ist, der König, von Alba und dem Beichtvater begleitet, zu dem Sohne herantritt. Diese Gruppen zeigen besonders die Gewandtheit des Malers, seine Figuren auch in dem schwierigsten Raum mit Wahrheit und Natürlichkeit zu componiren. Mit Recht hat er sich darin überall genau an das Kostüm der Zeit gehalten. In zwei farbigen Zeichnungen aus dem Gang nach dem Eisenhammer und Ritter Toggenburg ist ihm die Exposition der Begebenheit durch Zusammenstellung mehrerer Scenen sehr glücklich gelungen. Man sieht den Grafen, wie er vom Jäger berückt wird und dem Knaben den Auftrag ertheilt, wie dieser die Befehle der Gräfin vernimmt, in der Capelle ministrirt, zum Hochofen kommt und endlich die Nachricht seinem Gebieter bringt, welcher, erstaunt über die Fügung, die Hände zum Himmel erhebt; dies Alles in drei Abtheilungen, die sich durch schöne Anordnung der Linien, Schatten und Farben ungesucht zu einem Ganzen verbinden. Im Toggenburg ist der Abschied des Ritters von seiner Geliebten, ihre Einkleidung und sein Tod im Angesicht des Klostergebäudes auf gleiche Weise vertheilt, und die drei Gruppen bringen durch den Ernst der Färbung und die Mannichfaltigkeit der Beleuchtung eine bedeutsame Wirkung hervor. Diese Bilder werden in Fresko, die Ornamente, welche sie umgeben, in Wachsfarben ausgeführt, und hat bereits die Arbeit mit dem zulezt erwähnten Bilde begonnen.

Dies Werk wird viele jüngere Künstler heranziehen und unserer Stadt zum Ruhme und zu bleibender Zierde gereichen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

(Beschluß.)

Außer diesen Fresken besizt Prato jezt noch in dem Dom den bekannten Tod des h. Bernhard, ferner die sehr beschädigte Tafel des Ceppo, und von dem für Sta. Margarita gemalten Bilde die schöne Predella, welche die Präsentation, Anbetung der drei Könige, und den Mord der Unschuldigen vorstellt. Es ist merkwürdig genug, daß die Manier der Italiener, alle Bilder mit bedeutenden Namen zu taufen, sie nicht schon lange in einer bis auf diesen Tag unbeachteten Tafel die Hand des Fra Filippo

Digitized by Google

hat wahrnehmen lassen. Aufbewahrt in der Wohnung des Cancelliere, stellt sie die Erhöhung der Madonna vor, welche dem unten knienden Johannes den Gürtel herabläßt. Dieser Gegenstand, um den sich, als das Palladium des Ortes, so ziemlich alle Gegenstände Prato's bewegen, hat hier das Eigene, daß außer andern, auf beiden Seiten befindlichen Heiligen der kleine Tobias mit seinem Engel angebracht und somit also eines der ältesten Motive zu einer Madonna del Pesce gegeben ist.* Das Bild kommt in der Ausführung der Predella, über welcher es hängt, keineswegs bei; die Verschiedenheit des Tons (dieser ist in der hellen, saftlosen Manier des schon flüchtigeren Fra Filippo) mochte verhindern, in beiden Werken denselben Meister zu erkennen.

Von den überaus seltenen Arbeiten des Fra Diamante weiß der Verf. nur eine Arbeit in Prato anzuführen, die sich im Besitz des Hrn. Fil. Berti befindet. Der heilige Hieronymus, welchem rechts Johannes der Täufer, links die heilige Thekla zur Seite stehen, bildet den Gegenstand dieses Bildes. Die Figuren sind nicht, wie hier angegeben ist, „poco oltre la metà del naturale" sondern bis auf Weniges wirklich lebensgroß. — Das Streben des Malers wird nach dieser vereinzelten Probe natürlich nicht ganz deutlich; bei vieler Uebereinstimmung mit Fra Filippo erscheint hier in der Farbe jener weißgraue Ton, der manche Bilder seines Meisters so unangenehm macht, und statt dessen Derbheit und Energie eher Unbedeutsamkeit und ein Anklang von schwächlicher Sentimentalität.

Von Filippino endlich will der Verf. die von Vasari genannte Tafel, welche nach diesem die Madonna, den h. Stephan und Johannes den Täufer vorstellen soll, in jenem Rund wieder erkannt haben, das noch an seinem alten Platz, in dem Zimmer der Canzlei, befindlich, allerdings die oben genannten Figuren, aber mit Ausnahme des Protomartyrs, vorstellt. Hat er hierin Recht, so besagt die Urkunde, daß dem Maler dieses Gemälde im Jahr 1501 um den Preis von 30 Goldgulden verstiftet ward. — Das schöne Tabernakel bei Sta. Margarita (das andere in Prato befindliche Bild dieses Meisters) geht, ausgesetzt wie es ist, immer mehr seinem Verfall entgegen. Vandalische Gewinnsucht raubte dem Obergewande der Madonna schon vor Jahren das Ostramare; einem Restaurator wird es vorbehalten seyn, falsche Farben dafür hineinzumalen und das ganze Werk von Kopf bis zu Fuß zu waschen. Doch wird die Wahrnehmung, daß hier auf trocknen Grund gemalt und der Pinsel mit ungemeiner Leichtigkeit geführt ward, auch der verwegensten Hand immer noch einiges Bedenken einflößen. Gemalt ward diese innige Schöpfung Filippino's, wie ich im Wappen über den Nebenfiguren gefunden habe, im Jahr 1498. — Und hier nun sey der Ort, dem Filippino ein anderes ausgezeichnetes Werk in den Uffici zu Florenz zu vindiciren, das bisher immer noch mit dem Namen des Domenico Ghirlandajo fälschlich bezeichnet war. Es ist jene Tafel, welche in der Scuola Toscana der Thüre gegenüber etwas zu hoch hängt, und die Madonna mit dem Kinde auf dem Thron, rechts und links immer zwei Heilige, St. Victor, St. Bernhard, Johannes den Täufer und St. Zanobi, vorstellt. Es hätte den Florentinern längst auffallen sollen, daß für das braune, kräftige Colorit dieses Bildes kein einziges Werk des Domenico Ghirlandajo, wohl aber manche Tafel des Filippino aus seiner Zeit bei Botticelli zum Gegenstück dienen kann. So ist auch die schmächtige Figur der Madonna mit dem von jedem Typus abweichenden violetten Untergewand, das sich in engen, strichweisen Falten um Brust und Obertheil des Körpers legt, ganz in der Art des Filippino. Das rothe Gewand des Täufers zeigt jene Zerstückelung der Falten, wie sie dem Filippino sein ganzes Leben lang anhing, und die, hier noch mit Verstand behandelt, seine flüchtigeren Arbeiten später nur zu kenntlich macht. Im Kopf des h. Bernhard, namentlich in dem beim Hinaufblicken leise geöffneten Mund, erkennt man deutlich das Vorbild zu derselben Figur auf einer andern Tafel, die als Arbeit des Filippino außer Zweifel gestellt, in der Florentinischen Badia befindlich ist. Was sich hier, freilich nur in Andeutungen, als Vorläufer einer modernen Richtung verkündet, läßt sich auch noch in andern Gemälden dieses Meisters, aber in keiner einzigen Figur des Dom. Ghirlandajo nachweisen. Und nimmt man dazu noch die Architektur des Thores, die Muschelverzierungen u. dgl., wird man eins der ersten Bilder des damals etwa fünf-und-zwanzigjährigen Jünglings gefunden haben. Da wir ihn meistens nur nach seinen späteren Werken beurtheilen und überhaupt auf so ungenügende Weise über sein Leben unterrichtet sind, ist es wichtig, in dieser Tafel vom J. 1485 und in dem genannten Tabernakel vom J. 1498 zwei Sachen zu besitzen, die uns seinen strengsten und seinen schönsten Styl auf authentische Weise kennen lehren. Wichtiger aber, nicht allein für die Bildung des Filippino, sondern für den Zusammenhang der italienischen Kunstschule unter sich, scheint mir die Bemerkung, daß in dem Kopf der Madonna die überall in den Tafeln dieses Malers sichtbare Rückwirkung der umbrischen Richtung beginnt, die sich im Typus des Täufers, in dessen

* Wie sehr das Genie Raffaels die Quattrocentisten sich aneignete, zeigt z. B. eine Vergleichung des Mordes der Unschuldigen (Stich von Marc Anton) mit der Tafel des Dom. Ghirlandajo bei den Innocenti, wo auf der rechten Seite derselbe Gegenstand im Kleinen, aber auf eine merkwürdig übereinstimmende Weise dargestellt ist.

Digitized by Google

dunkelrother, gluthvoller Gewandung und in dem Faltengange derselben näher und bestimmter als Einfluß des Giovanni Santi herausstellt. — Was hier nur angedeutet werden konnte, wird an einem andern Ort im Einzelnen durchzuführen seyn.

Auch die Restauration dieser Fresken ward von Marini unternommen, der, selbst Pratese von Geburt, auf diese so bedenkliche und zugleich so undankbare Weise sich um die Denkmäler seiner Vaterstadt verdient machen will. Als man im vergangenen Jahre hörte, daß diese Sache zur Sprache gekommen, mußte es bei dem im Ganzen recht guten Zustande der Bilder allgemein sehr befremden. Wie wenig aber in Italien auf ein Befremden, auch wenn es sehr unzweideutig sich ausspricht, in dieser Beziehung geachtet wird, lehren, ohne eine Anzahl der Haupttafeln zu nennen, die Fresken des Dom. Ghirlandajo in St. Gemignano, die Capelle des Taddeo Bartoli in Siena, der Cambio in Perugia, und andere diesen an Werth gleiche Stücke, deren Aufzählung nur betrübend wäre. Es bleibt immer zweifelhaft, ob es ein Gewinn zu nennen ist, daß nun z. B. die Steinigung des h. Stephan, die Deposition, und die obern Reihen, welche früher nicht sichtbar waren, in ihrer ganzen Ausdehnung hervorgetreten sind, wenn, um von dem Hineinmalen und dem sogenannten „in Harmonie Setzen“ zu schweigen, das Ganze nur durch die Waschung jenes stumpfe (della Valle nennt es einmal sehr gut „aufdringerische“) Ansehen gewonnen hat und kein einziges Bild mehr ganz von Einem Standpunkt zu übersehen ist.

Dem Werkchen sind noch folgende Stiche beigegeben: 1) als Vignette das Portrait des Malers (aus der Deposition); 2) Abschied des kleinen Johannes; 3) Johannes in der Wüste; 4) die eine Seite vom Tode des h. Stephan, mit den Portraits von Fra Diamante, Carlo di Medici ꝛc.; 5) das Presepio von Sta. Margarita (in Paris). Von Marini gezeichnet, von Rossi gestochen, sind sie den Arbeiten der Lasinio's zu vergleichen; den Styl des Originals geben sie keineswegs alle auf gleiche Weise wieder. — Es muß auffallen, daß das Portrait des Fra Filippo in Prato so gar nicht zu dem andern in der Florentinischen Akademie stimmt; die fein profilirten, lauernden Züge jenes Kopfes passen vortrefflich zu der Mönchstracht; das derbe, breite Gesicht (Krönung der Madonna, durch „is perfecit opus“ bezeichnet) dieses Mannes zeigt einen Florentiner von altem Schrot und Korn des Quattrocento.

Dr. Gaye.

Nachrichten vom September.

Kupferstiche und Lithographien.

London. Die eben erschienene zweite Nummer der Werke Sir Thomas Lawrence's enthält die Portraits der Lady Lyndhurst, des Mirza Abul Taleb Khan und des Master Hope in Stichen von Cousins und Lucas.

Die Portraits der gegenwärtig in London befindlichen beiden persischen Prinzen und ihrer Secretairs sind von Minasi auf Stein gezeichnet worden und der König von England hat den Kunstwerth der ihm übersandten Exemplare in einem sehr ehrenden Schreiben an den Künstler anerkannt.

Brüssel. Von Herrn Vandersmaelen erscheint ein Plan von Brüssel auf Stein gravirt in 4 Blättern, der Alles übertreffen soll, was man bis jezt in dieser Art besizt.

Museen und Sammlungen.

Leipzig, 12. September. Herr v. Speck hat auf seinem etwa ½ Stunde von hier gelegenen Gute Lüpschena ein eigenes Gebäude für seine ansehnliche Gemäldesammlung aufführen lassen.

London, 13. September. Der Kaiser von Rußland hat hier die prachtvolle Gemäldesammlung des Hrn. Coesvelt für 11,000 Pf. Sterling ankaufen lassen, die nun über Hamburg und Lübeck nach St. Petersburg geschickt werden soll.

Die Blätter für literarische Unterhaltung geben folgende vergleichende Uebersicht des Inhalts der vornehmsten öffentlichen Kupferstichsammlungen in Europa:

Paris	1,400,000
München	500,000
Wien	500,000
Dresden	250,000
Brit. Museum . .	100,000
Copenhagen . . .	90,000
Amsterdam	70,000
Frankfurt a. M. .	50,000

Genf. Unter den vielen, neuen, öffentlichen Anstalten, welche in den lezten Jahrzehnten hier entstanden sind, nimmt das Rath'sche Museum, nach seinen Stifterinnen so genannt, eine ausgezeichnete Stelle ein. Es ist gleichsam zu einem Sammelplaze für alle patriotische Kunstschenkungen der Genfer Bürger geworden, und der Rahmen eines jeden Gemäldes, so wie das Fußgestell einer jeden Statue enthält den Namen des Gebers. Unter den Gemälden zeichnen sich mehrere gute Bilder aus der niederländischen Schule von Van der Helst, Mierevelt, Poelemburg, Berghem u. s. w., so wie aus der venetianischen von Palma, Morone, Salvator Rosa u. s. w. aus. Bemerkenswerth sind noch die Erzeugnisse der neuern Genfer Künstler, als: Landschaften von Dudey und Huber, Ornamente von Ferrière, ein Bild von Hornung, Calvins Tod, und viele Portraits nach Originalen. Unter den Sculpturen sieht man die Büsten Jerem. Bentham's (von David), Dumont's, Benj. Constant's, Bonstetten's, der Frau v. Staël und anderer berühmter Genfer; ferner Abgüsse der berühmtesten Antiken, sämmtlich Geschenke. Den Fremden ist das Museum täglich vom Morgen bis zum Abend geöffnet, für Einheimische ist der Donnerstag der öffentliche Tag. Das Gebäude nimmt sich mit seinem schönen, nach der Place de la porte neuve gewendeten Porticus von 4 jonischen Säulen sehr vortheilhaft aus und bildet ein in 3 Säle getheiltes Oblongum.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 92.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. November 1836.

Denkmal des Generals von Scharnhorst zu Berlin. *

Am 2. Mai 1834 ward auf dem Kirchhofe der Invaliden zu Berlin das Monument aufgestellt, welches dem General von Scharnhorst seine Waffengefährten von 1813 haben errichten lassen.

Er war zu Prag den 28. Juni 1813, an den Folgen der am 2. Mai erhaltenen Wunde gestorben; seine Gebeine wurden im Jahre 1826 von Prag nach Berlin gebracht und in den Fundamenten des ihm zu errichtenden, jezt vollendeten Denkmals beigesezt.

Dies Denkmal, nach dem architektonischen Entwurf des Oberbaudirectors Schinkel ausgeführt, besteht aus einer Stufe von Granit, welche das Grabgewölbe bedeckt. Auf diese ist ein Sockel von Marmor gelegt, auf welchen zwei starke Pfeiler, ebenfalls von Marmor, gestellt sind. Diese marmornen Pfeiler tragen einen Sarkophag, ebenfalls Marmor, auf welchem ein kolossaler ruhender Löwe aus Bronze liegt.

Die Architektur ist aus schlesischem Marmor in den Werkstätten des Bau-Inspectors Cantian ausgeführt; der Sarkophag aus italienischem Marmor war dem Prof. Fried. Tieck übertragen; der Löwe ist in der Königl. Eisengießerei, nach einem schon vorhandenen Modell des Prof. Rauch, gegossen.

Die Basreliefs, welche alle Wände des Sarkophags ausfüllen, enthalten die bedeutendsten Momente aus Scharnhorst's Leben, in historischen Darstellungen.

An der oberen schmalen Seite sieht man den Grafen von der Lippe, in dessen militärischem Institut Scharnhorst erzogen war, wie er den herangewachsenen Jüngling entläßt. Er überreicht ihm mit der Linken ein Schwert, indem die Rechte segnend erhoben ist. Neben dem jungen Scharnhorst stehen die Lehrer, im Begriff die Zeugnisse für den Fleiß und die Fortschritte desselben abzulegen. Hinter dem Grafen mehrere junge Männer, welche ein Pferd herbeiführen, denn sehr bald trat Scharnhorst in hannövrische Dienste, wo er bei dem Corps reitender Artilleristen angestellt wurde. Darunter steht die erklärende Unterschrift: Graf von der Lippe entläßt den Zögling 1777.

Der Kopf des Grafen von der Lippe ist sein Bildniß, und auch in dem jugendlichen Kopfe Scharnhorsts hat sich der Künstler bemüht, die Gesichtszüge anzudeuten, wie man solche nach den spätern Bildnissen vermuthen mußte, und es soll ihm gelungen seyn, einige Aehnlichkeit hineinzubringen. Auch zu den Köpfen der beiden Lehrer hat man sich der Bildnisse berühmter Literaten bedient (Goethe und Schiller).

Die Fläche der Rückseite ist durch zierliche Pilaster in drei Felder getheilt. In dem ersten sehen wir Scharnhorst in kriegerischer Kleidung, mit dem Schwerte in der Hand, den Ausfall aus einer Festung leiten. Mit der erhobenen Linken zeigt er den ihm Nachfolgenden den Weg, vor ihm fliehende Feinde, hinter ihm ein zu Boden Geworfener, dessen Lanze zerbrochen ist, über ihm ein Soldat im Begriff ihn niederzustechen. Den Hintergrund bildet ein Thor, aus welchem Krieger hervordringen, zwischen zwei Thürmen. Vorn sieht man Belagerungswerkzeuge angedeutet.

Die erklärende Unterschrift lautet: Menin, den 30. April 1794.

Der Hauptmann von Scharnhorst befand sich nämlich im J. 1791 als erster Generalstabsofficier bei dem General von Hammerstein, als dieser die kleine Festung Menin vertheidigte und sich mit der Garnison endlich durchschlug, um sich wieder mit dem zurückgezogenen hannöver'schen Heere zu vereinigen. In seinem deßhalb abgestatteten

* Dieser Aufsaz, welcher schon vor 2 Jahren im Kunstblatt mitgetheilt werden sollte, kam durch Zufall erst jezt in die Hände der Redaction, wird aber auch gegenwärtig noch von Interesse seyn. Eine Abbildung des Denkmals findet sich in Schinkels architektonischen Entwürfen.

Digitized by Google

Bericht gab ihm der General vorzüglich die Ehre, und schrieb ihm das Verdienst des glücklichen Gelingens zu.

1801 trat Scharnhorst in preußische Dienste über, nach dem Rath und auf besondere Empfehlung des Herzogs Karl von Braunschweig. Dies ist der Gegenstand des mittleren Reliefs der Rückseite. Der König auf dem Thron ist dargestellt, vor ihm Scharnhorst, ihm zur Seite der Herzog von Braunschweig, welcher dem Letztern eine Lanze darreicht. Alle drei Köpfe sind recht getroffene Bildnisse. Der Herzog ist ebenfalls mit dem Fürstenmantel angethan und durch Commandostab und Lorbeerkrone als Feldherr kenntlich.

Die Unterschrift lautet: Preußens Heer empfängt ihn, den 1. Mai 1801.

Das dritte Relief der hintern Seite hat die Unterschrift: Pr. Eylau, den 8. Februar 1807, und zeigt nur zwei Gestalten: Scharnhorst, kriegerisch gerüstet, folgt einer schwebenden Victoria, als wollte er sie zurückhalten, jedoch scheint solche mit dem Kranze zu entschweben, und läßt, rückwärts gewandt, in seine ausgestreckte Hand einen Lorbeerzweig zurück.

An der unteren schmalen Seite des Sarkophags ist nur ein Relief, das die Unterschrift: Bewaffnung zum Kampf von 1813 bezeichnet. Man sieht Scharnhorst als General mit einem Commandostabe, in einer Waffenschmiede anordnend, daneben werden durch einen alten Krieger die Waffen an Jünglinge vertheilt. In dem Kopf des alten Kriegers will man ein Bildniß Blüchers erkennen.

Die ganze Vorderseite des Sarkophags ist der Schlacht bei Groß-Görschen oder Lützen gewidmet. Nicht völlig die Mitte der Tafel nimmt Scharnhorst ein, er ist verwundet vom Pferde gesunken, und wird von zwei Begleitern unterstützt, indem er rückwärts gewendet seinem Gefolge zuruft und nach Vorwärts auf die Victoria hinzeigt, welche zu Pferde mit ausgebreiteten Flügeln dem Heere das eiserne Kreuz an der Spitze eines preußischen Scepters vorträgt. Muthig folgen die Soldaten, während ein Begleiter mit dem Pferde in der Hand, scheu und erschreckt über die Verwundung des Generals, zurückweicht. Den Rest der Tafel füllen angreifende, zurückweichende und gefallene Krieger und Pferde aus. Sehr geschickt ist der Raum des Reliefs benutzt, und indem die vorderen Figuren fast rund sind, die weiter zurückstehenden flacher, so ist es gelungen, dem Werke eine anscheinende Tiefe zu geben, welche das Leben der Schlachtscene sehr erhöht, und es ist, wie billig, als die Hauptsache auch wohl für die gelungenste der Darstellungen zu halten.

Die Unterschrift ist: Groß-Görschen, den 2. Mai 1813.

Obgleich die Figuren nur in einem kleinen Maßstabe sind, nicht zwei Fuß hoch, so hat die große Anzahl derselben, durch alle vier Seiten, und bei dem Umstande, daß nur immer eine Person allein daran beschäftigt seyn konnte, die Arbeit sehr langwierig gemacht, so daß eine Reihe von Jahren über die Vollendung hingezogen ist. Der Künstler hat, um der Arbeit, die hoch oben, entfernt vom Auge, steht, mehr Leben zu geben, die Figuren blos mit dem Meißel ganz fertig gemacht, ohne sich der Feilen und des Schleifens zu bedienen, eine schwierige Behandlungsart, welche große Uebung in der Führung des Meißels nothwendig machte, wenn die Arbeit nicht roh und unfertig erscheinen sollte. Der Verfertiger, der länger als ein Jahr mit eigener Hand an der Vollendung des Reliefs gearbeitet, war aber auch schon in Italien als ein vorzüglicher Marmorarbeiter bekannt.

Der Deckel des Sarkophags ist an den Ecken mit dem eisernen Kreuz in einem Lorbeerkranz verziert. In den größeren Feldern dazwischen sind folgende Inschriften:

An der vorderen Seite die Dedication: Scharnhorst, die Waffengefährten von 1813.

An der Rückseite: Gerhard David von Scharnhorst, Königl. preuß. General-Lieutenant. Seine Ueberreste wurden im Jahre 1826 von Prag hierher geführt, um unter diesem, seinem Andenken gestifteten Denkmale zu ruhen.

Am oberen Ende:

Geboren den 12. November 1756 zu Haemelsee in Hannover.

Am untern Ende:

Bei Groß-Goerschen verwundet, an dieser Wunde gestorben zu Prag, den 28. Juni 1813.

Der nach einem sehr schönen Modelle des Professors Rauch gegossene Löwe ist als ein sehr gut gelungener Bronzeguß für ein bedeutendes Kunstwerk anzusehen.

Ausstellung des Grosherzoglichen Kunst-Instituts in Weimar.

(Fortsetzung.)

Um bei den einheimischen Werken fortzufahren, sey zunächst des fleißig und zart ausgeführten Bildnisses Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Großherzogin, von Nemde, gedacht, welches wohl als das ähnlichste unter allen seit geraumer Zeit entstandenen anerkannt werden muß. Außer diesem kleinen Oelbild hatte derselbe Künstler noch zwei weibliche Brustbilder und ein männliches in Lebensgröße geliefert; ferner das Miniaturbild Sr. Königl. Hoheit des Erbgroßherzogs und das eines kleinen Mädchens. Beide letztere gefielen vorzüglich durch ihre Behandlung.

Digitized by Google

Ein großes und fleißig ausgeführtes Oelgemälde sah man von Louise Seidler; Hagar, welche den fast verschmachteten Ismael in den Armen hält, während der Engel ihr kniend die Schale reicht, worin er den belebenden Trank aus der Quelle geschöpft hat. Von derselben Künstlerin wurde das Bildniß eines längere Zeit bei uns einheimisch gewesenen jungen Dichters mit großem Beifall gesehen und dürfte ihr Veranlassung geben, mehrere in derselben Weise zu malen. Auch zwei Kinderbildnisse, in ihrer bekannten Art mit Pastellstift gezeichnet, erwarben sich das Lob der Aehnlichkeit. Dasselbe gilt von dem Portrait eines Officiers, welches von Schmeller mit ungewöhnlicher Kraft und Rundung in Oel ausgeführt war. Nicht weniger erfreulich fielen die Fortschritte in die Augen, welche ein Zögling der Düsseldorfer Schule, Friedrich Martersteig aus Weimar, seit Kurzem gemacht hat. Das Kniestück eines blühenden Mädchens, ein kleineres Bild, welches ein junges Mädchen in sinnender Stellung zeigt, ein alter, bärtiger Kopf, bewiesen eifriges Studium der Natur, glückliche Nachbildung der Stoffe und richtiges Gefühl für den ruhigen Ausdruck der Seele. Es ist das Eigenthümliche dieser Schule, daß sie bereits aus dem emsigen Studium des Modells ansprechende Bilder hervorbringt. Noch am Schlusse der Ausstellung kamen zwei schöne Arbeiten von demselben Künstler an: ein schlafendes Kind und ein reichgekleideter Edelknabe. Das erstere ist bereits Eigenthum des Düsseldorfer Kunstvereins. — Die Kreidezeichnungen von Heinrich Müller in Eisenach gefielen auch diesmal durch ihre große Aehnlichkeit und schöne Ausführung, besonders zog das sprechende Familienbild, wo man den Hausvater mit Gattin, Tochter, Söhnen und Köchin im Hausgarten vor der Laube sah, täglich eine Menge Beschauer an. Sein eigenes Bildniß hatte der Künstler in einem lebensgroßen Brustbild in Oel dargestellt, dessen schöne, lebensvolle Behandlung und sorgfältige Modellirung sich den Beifall der Kenner erwarb.

Von Preller sah man noch eine kleine Landschaft, eine Baumgruppe im Abendlicht, mit ungemeiner Wahrheit und Wirkung aufgefaßt, und eine schöne Radirung nach dem Bilde der Wartburg, jedoch mit einfacherer Staffage. — In einer wohlgelungenen Copie nach einem spanischen Portrait der Großherzoglichen Sammlung hatte Fräulein Seidler das neue Verfahren mit Wachsfarben versucht und den Beweis geliefert, daß man darin dieselbe Wirkung wie in Oel hervorbringen könne. Als Probe gelungener Restauration war ein schönes Bildniß von Lukas Kranach, im Besitz Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs, aufgehängt, welches Herr Lieber von entstellenden Retouchen und verdunkelndem Firniß befreit und zu seiner ursprünglichen Frische wiederhergestellt hatte.

Neben den Arbeiten der Meister ist es billig, auch der besseren unter ihrer Leitung entstandenen zu gedenken. Die reifern Schüler der obern Classe hatten gute Kreidezeichnungen nach Gypsbüsten und den im Großherzoglichen Schlosse befindlichen antiken Marmorwerken, und nächst diesen auch wohlgelungene Bildnisse in Oel und Pastellstift geliefert. Ein Stillleben, als erster Versuch in Oel ausgeführt, erwarb sich vielen Beifall durch seine Wahrheit und Harmonie; und nicht minder gefiel der ansehnliche Carton, ein Fuhrmannswagen vor dem Zollhaus, nach der Natur gezeichnet von einem jungen Dilettanten, welcher erst seit Kurzem die Kunstschule verlassen hat.

Unter den plastischen Arbeiten sah man mit Bewunderung ein großes Relief in Lindenholz geschnitzt, vom Rath Hoße in Eisenach: eine geflügelte Abundantia, zwischen Blumen und Fruchtvasen stehend, hält ein Band mit dem Namen Maria Paulowna; kleine Genien, welche Festons von Eichenlaub halten, umgeben das Basament, an welchem die Worte: Zum dritten August MDCCCXXXVI. Der Entwurf, besonders der Arabesken, ist so geschmackvoll, wie die Ausführung zart, anmuthig und lebendig, und diese Huldigung erhält einen noch größeren Werth, wenn man erwägt, daß ein Greis mit von der Gicht gekrümmten Händen eine solche jugendfrische und lebensvolle Arbeit zu liefern im Stande war. Mit nicht geringerem Lobe sind die Medaillen von Angelica Facius zu nennen, die eine auf das Jubiläum des Rectors Wilhelm in Rosleben, die andere auf die Versammlung der Naturforscher und Aerzte in Jena. Jene, von den zahlreichen Schülern des Jubilars bestellt, zeigt auf dem Avers dessen Bildniß, welches die Künstlerin nach dem Leben modellirt und mit seltenem Naturgefühl in Stahl geschnitten hat; auf dem Revers einen sitzenden Greis, welcher dem vor ihm stehenden Jünglinge Ermahnungen gibt. Der Wahlspruch des Gefeierten: „Non scholae sed vitae, nicht für die Schule, sondern für das Leben," bildet die Umschrift. Exergae: Pietas Discipulorum. Die XVII. Maji MDCCCXXXVI. Die Gruppe ist, nach einer Zeichnung von Preller, mit kräftiger Modellirung ausgeführt und verdient um so mehr Lob, als sie der erste größere Versuch der Künstlerin in Figurenbildung war. Die zweite Medaille, im Auftrag des Senats der Universität Jena gefertigt, welcher sie seinen Gästen verehrte, enthält auf dem Avers eine allegorische, dem Raume wohlangepaßte Gruppe: Isis-Cybele und Hygiea, Symbole der Natur- und Heilkraft, auf dem von vier Löwen gezogenen Triumphwagen der ersteren, nahen sich dem Feste; die geflügelten Dioskuren, Symbole der polaren Urkräfte des Lebens, leiten mit Fackeln in den Händen die Löwen, Symbole der Stärke. Die Eule der Pallas, Emblem der Weisheit, schmückt den Triumphwagen. Dies figurenreiche Bild ist nach einer Zeichnung von Neher in ähnlichem Styl wie

Digitized by Google

das vorige und mit noch größerer Zierlichkeit vollendet. Auf dem Revers liest man die Inschrift: Junctas arte Deas Panegyri decima quarta consalutavit Universitas Literarum Jenensis MDCCCXXXVI. „Die durch Wissenschaft vereinigten Göttinnen begrüßt zum vierzehnten Feste derselben die Universität Jena.“ — Einige von Adolph Straube aus Paris eingesandte Arbeiten, Hahnemanns Büste in Gyps und Bronze, nach der kolossalen, von David gearbeiteten Büste verkleinert, und ein Hochrelief von eigener Composition: Diogenes, der seine Trinkschale wegwirft, da er einen Knaben aus der Hand trinken sieht, gaben erfreuliches Zeugniß von den Fortschritten dieses jungen Künstlers, der seit einigen Jahren von der Ciselirkunst zur Bildhauerkunst übergegangen ist und sich unter Davids Leitung eifrig dem Studium des Modells und der Composition widmet. Auch eines fleißig und kräftig gearbeiteten Bildnißmedaillons vom Prof. Rathgeber in Gotha darf hier gedacht werden, da dieser Künstler, zur Restauration der hiesigen Antiken berufen, wenigstens auf einige Zeit sich zu den Unsrigen zählt.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Museen und Sammlungen.

Lyon. Der hiesigen, bis jezt in dem sogenannten Palais des arts aufgestellten Bildersammlung des Museums steht die erfreuliche Veränderung bevor, daß sie in einem neuen, besser beleuchteten Locale aufgestellt werden wird. Dann wird wahrscheinlich auch Hrn. Artaud's, des ehemaligen Aufsehers, angekaufte bedeutende Privatsammlung, die der Maire bis jezt unter seinem Verschluß hatte, zum Vorschein kommen.

Kiew. Die hiesige St. Wladimirs-Universität ist von allen im russischen Reiche existirenden Universitäten an wissenschaftlichen und Kunstsammlungen die reichste. Das Münzcabinet enthält 19,760 Münzen und Medaillen und die Gemälde- und Statuensammlung 2184 Nummern.

Cassel. Der Verein für hessische Geschichte und Landeskunde hat vor Kurzem von dem Oberfinanzrath Carnacchi in Münster eine aus 62 Nummern bestehende Sammlung altgermanischer, größtentheils in Westphalen aufgefundener Alterthümer zum Geschenk erhalten, unter denen sich unter andern 16 Todtenurnen, ferner Thränenurnen, Trinkbecher, Streitärte, Hämmer und allerlei Metallgeräthe befinden.

Paris. Von 1830—1836 ist die Gallerie des Louvre mit 120 Gemälden bereichert worden. Die Sammlung ist in drei Schulen, die französische, flamändisch-deutsch-holländische und italienische getheilt. Die erste besteht aus 573, die zweite aus 542, die dritte aus 485 Bildern, zu denen noch acht große von den Eleven der Kunstschule in Rom gefertigte Copien zu rechnen sind, so daß sich die Gesammtzahl auf 1406 beläuft. Der Moniteur gibt Details über die unlängst aus dem Luxembourg ins Louvre versezten Gemälde.

Persönliches.

Berlin, 23. August. Die Wahl der Duca di Serra di Falco zu Palermo zum Ehrenmitgliede der hiesigen Akademie der Wissenschaften ist vom Könige bestätigt worden.

Paris. Unsere Künstler sind mehrentheils ausgewandert, um Stoff zu neuen Werken zu sammeln. Nach Italien ist in diesem Jahre nur einer gezogen, Hr. Marilhat; Jules Dupré ist wieder nach dem Limousin gewandert, um seine Studien fortzusezen. Decamps pilgert im Weichbilde der Stadt umher, deren Kirchthürme seinen Entwürfen treffliche Hintergründe geben; die Marinemaler hausen an den Küsten der Normandie und Bretagne.

Paris, 17. September. Horace Vernet ist von St. Petersburg hier wieder eingetroffen, wird aber, wie man vernimmt, bald abermals dahin abgehen und im Auftrage des Kaisers von Rußland eine kleine Colonie französischer Maler, Bildhauer und Architekten mitnehmen, denen in Rußland die Ausführung großartiger Pläne im Gebiete der Kunst übertragen werden soll.

Brüssel. Hr. Joseph Geefs, Bruder des berühmten Wilhelm Geefs, welcher kürzlich in Antwerpen den Preis in der Bildhauerkunst erhielt, wird auf Kosten der Antwerpner Akademie eine Reise nach Italien machen.

Mailand, 20. August. Der Maler Prof. P. Benvenuti hat für sein jezt beendigtes großes Deckengemälde in der Fürstencapelle zu St. Lorenz zu Florenz von dem Großherzoge eine kostbare Brillantdose erhalten.

Nekrolog.

München, 18. September. Dieser Tage starb Dietel, Schüler des Professors Schwanthaler, ein 18jähriger Jüngling, der, wie sein Steinwerfer auf der lezten Nürnberger Ausstellung bekundet, zu schönen Hoffnungen berechtigte.

Paris. Der als Verfasser mehrerer geschäzten Werke im Gebiete der Wasserbaukunde wohl bekannte Professor Navier ist am 25. August hieselbst in seinem 51. Jahre gestorben.

Am 27. September starb zu Paris Herr Mérimée, Historienmaler und beständiger Secretair der Schule der schönen Künste.

Technisches.

Boston. Ein hiesiger Chemiker hat ein sogenanntes Spiegelpapier erfunden, welches, wie ein gewölbter Glasspiegel alle Gegenstände verkleinert, reflectirt, aber die Striche des Bleistifts annimmt, so daß die Conturen des Portraits, Landschaften ꝛc. ohne Camera lucida oder obscura darauf nachgezeichnet werden können.

Athen, 14. Juli. Von dem Pentelicon sind bereits mehrere Marmorblöcke auf dem Bauplaze der neuen Residenz angelangt. Auch von Rom ist bereits eine Bestellung auf ein großes Stück Marmor zur Ausführung eines bedeutenden plastischen Werkes eingegangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 93.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 22. November 1836.

Ausstellung des Grosherzoglichen Kunst-Instituts in Weimar.

(Beschluß.)

Eine Künstlerin, welche seit Jahren unserer Stadt nicht mehr angehörte, hat uns wieder mit einem schönen Bilde erfreut. Gräfin Julie von Egloffstein sandte ein Mädchen, das sich die Haare flicht, halbe Figur in Lebensgröße. Die anmuthige Gestalt war einfach geordnet, aber besonders in der Carnation vorzüglich behandelt; die Frische und Weichheit der Fleischtöne brachte ein Leuchten in dieses Gemälde, wodurch es sich von selbst zum Mittelpunkt einer Reihe sonst effectvoller Bilder erhob. Interessant war der Vergleich dieser Behandlung mit der eines Bildnisses des Kaisers Nikolaus von Krüger in Berlin, worin ebenfalls eine höchst brillante Wirkung, aber fast durch entgegengesezte Mittel erreicht war. Aus dieser glänzenden Wirklichkeit fühlte man sich durch ein Phantasiebild von Hofrath Carus in Dresden fast in eine Traumwelt versezt. In einsamer Felsgegend steht Goethe's Sarkophag und auf ihm die Harfe; durch ihre Saiten streift das Mondlicht und beleuchtet zwei Engel, die anbetend vor ihr knieen. Nebel umziehen den Fuß des Monuments, nur die obere Luft ist frei von dem grauen Gewölk, das über den Bergspitzen lagert. Es scheint, daß Goethe's mannichfaltige und magische Berührung mit der Natur den geistreichen Künstler zu dieser ossianischen Idee geleitet hat. Ein anderes Gebiet der Allegorie behaupteten vier schöne Bleistiftzeichnungen von Rietschel, Professor der Bildhauerkunst in Dresden, erste Entwürfe zu den lebensgroßen allegorischen Figuren, welche am Denkmal des Königs von Sachsen bereits nach Modellen dieses Künstlers in Erz gegossen sind. Mit eben so sicherer Charakteristik als idealer Auffassung sind hier Milde und Frömmigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit bezeichnet. Von der Schönheit der plastischen Ausführung gab der Kopf der Frömmigkeit Zeugniß, welcher in Gypsabguß nicht weit davon aufgestellt war.

Uebersah man die Werke der Schulen, so fiel an denen der Münchner heitere Naturwahrheit und humoristische Auffassung, an mehreren der Berliner und Düsseldorfer eine sichere und glänzende Wirkung, an den Holländern jene von früherer Zeit ihnen eigene, zugleich naturgetreue und kunstgeübte Darstellung der Wirklichkeit, an den Parisern endlich eine oft über die Grenzen der Wahrheit hinausgehende Bravour in die Augen. Daß Landschaft und Genre in allen diesen Bildern vorherrschend sind, würde keine vortheilhafte Meinung von der Richtung des Kunstsinns erwecken, müßte man sich nicht sagen, daß die höheren poetischen Gedanken jezt mehr als früher den öffentlichen und mit der Architektur verbundenen Werken angehören. Wie die Poesie, so durchläuft auch die bildende Kunst alle Stufen und Bereiche der Darstellung, und seitdem Schilderung der Sitten und Meinungen und Betrachtung der Natur eine so hohe Bedeutung gewonnen haben, ist es kein Wunder, daß man sie auch im Gemälde gern wiederholt.

Die Kinder, welche mit Seifenblasen spielen, von Jacquand — schön ausgeführte Figuren, nur mit vernachlässigten Händen, — verriethen bei aller Naivetät die Pariser Bildung und Glätte; weit solider war der alte Politiker, von Pistorius in Düsseldorf, ein Bildchen von meisterhafter Vollendung und einer ganz deutschen, man möchte sagen philisterhaften Ruhe der Stimmung und des Ausdrucks. Ein schönes Idyll war das liebliche Gemälde von Karl Schulz in Berlin: der Slavonier, der in Morgenfrühe vor die Bauerhütte kommt, wo die junge Frau emsig die kupfernen Kessel fegt, während das dickbäckige Kind sich scheu hinter den Hofhund stellt. In diesem Bild ist Heiterkeit und Frische des Tons, Wahrheit der Auffassung und einfache Schönheit des Vortrags, und mehr als allen andern muß man ihm den Vorzug des Styls einräumen, den die älteren Genremaler behaupten. Es fehlt der Scene an Handlung, aber der Contrast zwischen dem in ewigem Umherziehen grau gewordenen Mausefallenhändler und der frischen, stillen,

Digitized by Google

zufriedenen Häuslichkeit der Bauersfrau ist an sich ein poetisches Moment. In den Scenen aus dem bayerischen Gebirge, der Rauferei, von Bürkel, den ländlichen Bildern, von Lorenz Quaglio, den Fuhrleuten, von Marr, drückt sich eine derbere, aber glückliche und heitere Natur aus. Der Würzburger Schiffsreiter, von Schelver, erwarb sich viele Gunst wegen der anspruchlosen Wahrheit und schönen Harmonie der Behandlung. Höchst launig und geistreich war auch die Porta maggiore, von Bürkel, wo die hereingetriebenen Stiere Alles in Schrecken setzen. Zwei Kriegsbilder: ein Tyroler Gefecht, von Monten in München, und die Einquartierung im Dorfe, von Karl Schulz in Berlin, zeichneten sich, jenes durch geistreiche Lebendigkeit, dieses durch Gediegenheit des Pinsels aus. Miniaturartig, aber mit vieler Wahrheit geschildert, waren die schlittenfahrenden Kinder, von Ebers in München.

Unter den größeren Landschaften war eine einsame Gegend bei trübem Morgenhimmel, von Ahlborn in Berlin. Der ruhige Wasserspiegel, mit dem Widerschein des umgebenden Waldes und der Bergabhänge, die geschlossene Ferne, über der ein Zug Kraniche doch den Blick ins Unabsehliche hinausführt, der stille Vordergrund mit Schilf und abgehauenen Baumstämmen, wo nur einige Reiher am buschigen Ufer ihre Nahrung suchen, das zweifelhafte Licht, das am Horizont emporschimmert, aber dem Tag keine Sonne verheißt, erweckten ein ahnungsvolles Gefühl der Beschlossenheit und eines stillen, bedrängten, aber in sich beruhigten Daseyns. — Die Pracht der Natur dagegen entfaltete sich in einer höchst sorgfältig ausgeführten Ansicht des Königssees bei Berchtesgaden, von Fohr in München; kühne Formen und Farben in Bergen und Gewässer und die südlichblaue Luft vereinten sich durch schöne Beleuchtung zu einem anmuthigen, wirkungsreichen Bilde. Von größter Einfachheit endlich, und einer Wirklichkeit nachgeschrieben, welche des Künstler-Auges bedarf, um von Interesse zu seyn, war die Landschaft mit Kühen, von Jean Kobell in Rotterdam; holländische Niederung, grüne Wiesen, von Weiden umgeben, und stilles, von Schilf und üppigen Pflanzen umkränztes Wasser, Bauerhütten und Windmühlen in Nähe und Ferne; der heitere Ton und die markige Behandlung gaben diesem Bilde etwas sehr Eigenthümliches. Auch eine Ansicht des Starnberger Sees bei schwerem Regengewölke, von Metzinger in München, zeichnete sich durch schöne und wirksame Beleuchtung aus. Das Winterbild der Kirche Unserer Lieben Frauen in Oberwesel, von Scheuren in Düsseldorf, war ein Gemälde voll Empfindung und eben so anspruchloser als wahrer und geistreicher Behandlung. Der Kirchner, der zur Capelle geht, drückt die ersten Fußstapfen in den frischgefallenen Schnee, den noch der Schatten des frühen Morgens deckt, während die Sonne schon an die hohen Strebepfeiler der Kirche streift. In der Ansicht von Santa Lucia in Neapel, von Bisi in Mailand, brachten Mondlicht und Lampenbeleuchtung der Buden eine malerische und reizende Wirkung hervor. Unter den Marinen waren die von Grolig in Dresden, van den Bylk in Antwerpen, Achenbach in Düsseldorf, theils einfach wahr, theils von auffallender Wirkung; genial gefaßt, aber allzu manierirt erschienen die Sturmeffecte von Isabey und Gudin in Paris; die Ansicht des leichtbewegten, von Schiffen belebten Meeres bei grauem und hochbewölktem Himmel, von Dreidholz in Dortrecht, stand in Wahrheit und Harmonie den vortrefflichen Werken der älteren Niederländer am nächsten.

Zahlreicher Besuch bewies jeden Tag das lebhafte Interesse, welches diese Kunstschau erweckte. Der Slavonier, von Schulz, und der Edelknabe, von Marterſteig, sind in Besitz Sr. Königl. Hoheit des Großherzogs, die Landschaften von Fohr und Jean Kobell in Besitz der Frau Großherzogin gekommen; außerdem ward eine ziemliche Anzahl Bilder theils von den zum Besuch hier anwesenden hohen Herrschaften, theils für eine unter den Bewohnern von Weimar und seiner Umgegend veranstaltete Verloosung erkauft.

Einige Bemerkungen zur Würdigung der Winckelmann'schen Formenlehre.

Es liegt ein eigener Genuß darin, wahrzunehmen, wie einige Italiener und Franzosen noch immer wechselsweise ihre Kräfte an einer Widerlegung der vermeinten Paradora Winckelmanns versuchen, so bereitwillig sie übrigens seine außerordentlichen Verdienste anerkennen. Jener Genuß steigt bis zur ironischen Ergötzung, wenn man zugleich die Anstrengung beobachtet, mit welcher sie dabei ihrer eigenen Denkkraft Gewalt anthun, indem sie darauf ausgehen, die seinige durch einen leichten Federdruck in Ordnung zu bringen. Da in den Erörterungen in der Winckelmann'schen Formenlehre seit geraumer Zeit ein merklicher Stillstand herrscht, als sey es darüber bereits zu einem bestimmten Abschluß gekommen; da außerdem einzelne Einsprüche durch ihre Wiederholung oder Schärfung nach und nach, wie es scheint, ein rechtskräftiges Ansehen gewonnen haben: so ist es wohl eben so wenig ein anmaßliches als überflüssiges Geschäft, einen und den andern angefochtenen Punkt nochmals der Prüfung zu unterwerfen, wenn es gelingt, die Nothwendigkeit der leztern thatsächlich zu erweisen, wo möglich in einer dreifachen Gradation.

Digitized by Google

I.

Der schwächste gegen Winckelmanns Formenlehre erhobene Einwurf, nachgesprochen in mannichfaltigen Abhandlungen, läßt sich folgendermaßen vernehmen: „Unterdessen ist es wahrscheinlich, die Neigung zu schönen Formen, wodurch Mengs als Künstler sich auszeichnete, habe überwiegenden Einfluß auf Winckelmann gewonnen und ihn vermocht, die Schönheit unbedingt als das Hauptprincip der alten Kunst aufzustellen; eine Behauptung, welche allerdings wahr ist, so lange man sie auf den ganzen Begriff von der Kunst ausdehnt, hingegen eine höchst schädliche Wirkung haben muß, sobald man sie engherzig auf die Formen allein einschränkt, wie leider noch von Manchen geschieht. Uebrigens ist gar nicht unwahrscheinlich, Winckelmann selbst sey dieses Unterschiedes sich nicht mit völliger Klarheit bewußt gewesen, weil überall, wo er in seinen Schriften von der Schönheit der Theile spricht, es das Ansehen hat, als wäre er ausschließlicherweise der Form gewogen. Wird hingegen von einem vorzüglichen Kunstwerke überhaupt gehandelt, dann erglüht nicht selten sein großer, den Alten verwandter Geist und verkündet mit poetischer Ergießung die hohen, innern Schönheiten, die Idee, welche der Künstler durch das Mittel edler, abgewogener Formen zur Erscheinung gebracht hat.“ Dieses von Anfang bis zu Ende nichtige Bedenken findet sich in einer der Skizzen, welche der sonst vortrefflichen Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert — von drei verschiedenen Händen zum Schlusse beigegeben sind. Vielleicht hat Goethe in Kunstangelegenheiten nie schöner und nachdrücklicher geschrieben als in seiner Schilderung Winckelmanns; man fühlt in jeder Zeile, daß der Biograph seines Gegenstandes vollkommen werth und mächtig ist, daß er weiß, wie ein hoher Geist von einem seiner Geschlechtsverwandten vor den Augen der Nachwelt dargestellt werden muß. Mit Goethe wetteifert, obschon in anderer Art, der Verfasser der humanistischen Skizze, ohne Zweifel kein Geringerer als Friedrich August Wolf.* Der kunstgeschichtliche Beitrag mag von Heinrich Meyer herrühren und von Goethe in sprachlicher Hinsicht hier und da überarbeitet seyn: wenigstens spricht für diese Annahme die Eigenthümlichkeit des schätzbaren Mannes, sein sonstiger Vortrag und der Inhalt der angezogenen Stelle. In keinem Falle ist leztere auf Goethe's Rechnung zu setzen, da derselbe nicht nur durch seine anderweitigen Erklärungen Winckelmanns Schönheitstheorie bestätigt, sondern auch durch einen besondern Zusatz noch mehr befestigt hat, wenn man nicht lieber sagen will, er sey so glücklich gewesen, ihren allgemeinen und höchsten Verband klarer zu bezeichnen, als der Urheber selbst. Nach Goethe's Meinung ist die Schönheit mit Recht als das durchgängige Lebensprincip der antiken Kunst anzusehen, unter der Bedingung, daß der Ausdruck schöner Gedanken als das Lezte, Wesentliche, Ergänzende überall obenan gestellt wird. Nehmen wir nun den Ausdruck schöner Gedanken, wie wir vernünftigerweise müssen, in seinem weitesten Umfange und dabei auf jedem Punkte in der innigsten Wirksamkeit, so ist die Oberherrschaft des antiken Schönheitprincips eben so einfach als bündig gerechtfertigt. Eins fehlt der Göthe'schen Vorstellungsweise noch, um eine erschöpfende Erklärung zu seyn, die Andeutung des Verhältnisses, welches Schönheit und Wahrheit der Gedanken höher und niedriger vermittelt, beide im Lichte der Kunst betrachtet. Doch darüber hat sich auch Winckelmann nirgends näher ausgesprochen und ein vorsichtiger Ausleger muß da innehalten, wo er Gefahr läuft, durch eigenmächtige Neuerungen den Sinn des Originals zu verfehlen. Indessen artet das allgemeine Hin- und Herreden von der Schönheit, wenn ihr nicht so oder so ein fester Bestand von Wahrheit zum Grunde liegt, deren mannichfaltige Geltung durch den Sinn und Gebrauch der Kunst eigens bestimmt wird, leicht ins Oberflächliche und Leere aus; das ist die Hauptursache, warum das Princip der Schönheit den Liebhabern der Formen häufig zu einem geistlosen Spielwerke dient; sie empfangen jenes meistens gleich als eine nackte Formel, sind von Haus aus Jünger der Tablatur und bleiben es bis an ihr Ende.

Was Goethe solchergestalt in der Theorie der Schönheit aufgeklärt hatte, das ist durch seinen Nebenmann, nach einer andern Seite hin, wieder mit dem Schatten eines unbegründeten Argwohns verdunkelt worden. Denn ließe sich Winckelmann wirklich mit einigem Rechte des Formalismus beschuldigen, worauf die obige Stelle nicht undeutlich abzielt, so wäre sein Princip damit allein schon gerichtet. Wer wird aber glauben wollen, Winckelmann sey von den Formen zum Gipfel seines Princips emporgestiegen, habe dort einige Zeit mit Begeisterung in die Weite geschaut und nachher vor lauter Freude den Rückweg nach der Ebene nicht finden können? Wären die Formen in der That die Schneckentreppe gewesen, auf welcher er zu seiner Aussicht ins Land der Schönheit stufenweise hingelangte, so würde er ihnen aus Dankbarkeit für geleistete Dienste sicherlich ein Andenken gestiftet haben,

* Er ist nicht zu verkennen an dem reichlich eingestreuten Salze, in den stechenden Anspielungen, die sichtbar von Halle ausgehen und bis nach Göttingen reichen, in der Menge schlagender Bemerkungen, der Stärke des durchscheinenden Selbstgefühls und der höheren Ueberlegenheit, womit er seine deutsche Feder führte, sobald es ihm gefiel, einmal beiläufig zu zeigen, was er vermöge, wenn er wolle. Auch stand er zu der Zeit, die der Herausgabe besagter Schrift voranging, mit Goethe in freundschaftlicher Berührung und brachte die Ferien öfters in Weimar zu.

Digitized by Google

wovon er überall das gerade Gegentheil thut. Ein bewußter Fortgang vom Niedern zum Höhern pflegt sonst den Verstand zur Uebersicht, zur Abrechnung mit sich selbst aufzufordern; entweder hätte also Winckelmann jene weitläufige Runde im Schlafe gemacht haben müssen, da er so ganz und gar nichts davon sagt, oder er ist durch einen freien Aufschwung seines Geistes an den Ort und die Stelle gekommen, von welcher aus er eine neue Welt entdeckte. Für sich allein genommen, ist die Form hohl: wie kann sie folglich in dieser ihrer unnatürlichen Trennung zum Wesen führen und durch dieses zum Sitze eines obersten Daseyns, zur Macht eines allwaltenden Princips? Wird hingegen in der vereinzelten Form das Gesetz einer innern Maßgebung, eines höhern Einverständnisses erkannt, bestimmter oder unbestimmter; so ist damit auch schon in der Betrachtung dem Grundprincip der Schönheit auf irgend eine Weise der Eintritt geöffnet. Dann fragt es sich, auf welchem rechten Wege dies geschehen sey und wie sich derselbe weiter verfolgen lasse. Kann nun aber selbst der vereinzelten Form keine Beziehung auf Schönheit abgemerkt werden, ohne daß wir mit dem System der Dinge, zu welchem jene Form gehört, in eine geistige Berührung, in einen geselligen Umtausch der Gedanken treten; so ergibt sich daraus mit unwidersprechlicher Nothwendigkeit, daß der äußerliche Verkehr mit den Formen, werde er noch so emsig betrieben, an und für sich der begriffsmäßigen Erkenntniß ihres Grundes, Wesens und Zusammenhangs fremd bleiben muß. Die Schwierigkeit einer richtigen Anschauung ist so ziemlich dieselbe, ob man die Formen schaarenweise zusammenhäuft, um durch die Menge hinter das Geheimniß ihres Lebens zu kommen, oder ob man das Einzelne ins Auge faßt; immer und überall muß der Blick noch auf etwas Anderes, Größeres, Tieferes gerichtet seyn, als auf dasjenige, was, so zu sagen, die Schale der Form ausmacht. Mithin ist das Experiment, wodurch sich Winckelmann angeblich von den Formen zu seinem Princip der Schönheit erhoben haben soll, eine unhaltbare Voraussetzung, die bloß wegen ihres populären Ansehens hier und da Eingang gewinnen konnte.

Jedes Princip, das seinen Namen verdienen will, ist ohne Ausnahme auf den ganzen Inbegriff der Erscheinungen anzuwenden, die sich demselben möglicher Weise unterordnen lassen; erst vermöge dieser gesetzlichen Ausdehnung erfüllt es wahrhaft seine Bestimmung, die eben darin besteht, in der Verbindung eines Kunstganzen jedem Zubehör, jedem Erforderniß die richtige Stelle, das bedingte Gewicht anzuweisen. Wenn daher über solche Confessionsverwandte geklagt wird, die, wie es heißt, Winckelmanns Princip einseitig auf die Formen beschränken, so versteht sich die Klage selbst nicht recht, so ist sie mit ihrem Seufzer offenbar in ein falsches Luftloch gerathen, was denn auch zu den Mißbräuchen der Form gerechnet werden kann. Einseitig an den Formen nagen und mit Bewußtseyn dem Principe der Schönheit folgen, ist ein Widerspruch; die eine Verfahrungsweise schließt nothwendig die andere aus, beide sind schlechthin unverträglich, weßhalb sie nicht einmal neben einander genannt, geschweige unter irgend einem Vorwande auf einander bezogen werden sollten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Literatur.

Schwerin. Jahrbücher des Vereins für die vaterländische Geschichte und Alterthumskunde Mecklenburgs. Erster Jahrgang. Schwerin, 1836.

Frankreich. Mémoires de la Société archéologique du midi de la France. T. 2. Paris.

Henri Carion. Les sept merveilles du Cambrésis ou legendes et traditions populaires sur les monumens et les faits les plus remarquables de l'histoire de Cambray-Cambray.

A. P. F. Robert Dumesnil. Le peintre-graveur français. Tom. 2. Paris.

Thenot; Traité de peinture à l'aquarelle et de lavis. Paris.

Th. Lebas; Explication de quelques inscriptions latines, trouvées par l'armée d'Afrique à Tlemsen. Paris.

P. Delechamps; Des mordans, des vernis et des planches dans l'art du graveur, ou traité complet de la gravure. Paris.

Mémoires de la société academique des sciences, arts et belles lettres de Palaise. Année 1835. Paris.

Publications de la société archéologique de Montpellier. 4ième Cah. 4to. Montpellier, chez Castel.

Essai historique et descriptif sur Montpellier, par E. Thomas. 8. Montpellier, chez Castel.

Achille Allier. L'ancien Bourbonnais (histoire, monumens, moeurs, statistique) Texte, Livr. 18. Planches, Livr. 18. Paris.

Statistique des communes, localités, châteaux et monumens anciens de Magny. Paris.

Guyot de Père. Annuaire statistique des artistes français. 1836. Paris.

Darmstadt. Das historisch-kritische Werk des Dr. Steiner in Klein-Krotzenburg „Codex inscriptionum romanarum Rheni“ wird zur Ostermesse 1837 in 2 Quartbänden erscheinen und ungefähr 1000 Nummern enthalten.

London. Galty Knight, An architectural tour in Normandy; with some remarks on Norman architecture; by Murray.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 94.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. November 1836.

Einige Bemerkungen zur Würdigung der Winckelmann'schen Formenlehre.

(Fortsetzung.)

In einer andern Hinsicht hat unser Verfasser, wie man zu reden pflegt, den Nagel auf den Kopf getroffen; untersucht man aber den Hammer genauer, mit welchem ihm der Schlag wider Willen gelungen ist, so wendet sich das Zeichen des Tadels zum Vortheile Winckelmanns in einen Lobspruch um. Er soll sich des Unterschiedes nicht mit völliger Klarheit bewußt gewesen seyn, welchen das Princip der Schönheit erleide, wenn es von dem ganzen Begriff der Kunst auf die Formen eingeschränkt werde. Vortrefflich! Diesen Unterschied hat er ganz gewiß nicht gemerkt, davon konnte ihm sein Genius unmöglich die leiseste Ahnung zuflüstern; denn der ganze, vermeinte Unterschied beruht, wie wir soeben gesehen haben, auf unnatürlicher Trennung und abgerissener Wahrnehmung. Versuche es doch Jemand und schränke den Sinn eines Princips auf besondere Fälle ein, als Formen und dergleichen Dinge sind, dann hat er insgeheim der Vernunft entsagt; kein Wunder, wenn nun in ihrer Abwesenheit der Scharfsinn matt wird und das Geschäft des Unterscheidens ins Blaue hineintreibt. Läßt sich der Begriff eines Kreises auf eines seiner Segmente einschränken? Eben so unmöglich ist es, das Princip der Schönheit ausschließlich auf die Formen anzuwenden. Durchdrungen von der Empfindung und dem Gedanken lebendiger Schönheitsfülle erblickte Winckelmann in jeder Seite eines Gegenstandes, dessen Wohlgestalt auf jene zurückwies, einen Wiederschein von dem Lichte seines Princips; diese Betrachtungsweise war ihm zur zweiten Natur geworden, sie hatte dadurch einen Charakter von Identität angenommen, den sie auch in den einzelnen Erörterungen der Formen weder ablegen konnte noch mochte, vielmehr dieselbe Stimmung, dieselbe Farbe der Seele auch in der öffentlichen Theilnahme unbedenklich voraussetzte. Dazu nehme man seine echtpraktische Gesinnung, die jede Sache gern frischweg in der Mitte oder an der fruchtbarsten Seite erfaßte, zu dem Ende sogar die genauern Vorbereitungen manchmal übereilte, so läßt sich auch auf die Methode seiner Formenlehre ein treffendes Wort von Goethe deuten, daß er nämlich überall nur die höchsten Punkte berührt habe und unbekümmert geblieben sey um alles Dazwischenliegende.

Aus beiden Gründen ist der falsche Eindruck zu erklären und zu berichtigen, wonach es das Ansehen haben soll, als zeige Winckelmann, wenn er von der Schönheit der Theile handele, eine ausschließliche oder, um den Vorwurf zu mildern, eine übermäßige Neigung zum Werthe der Formen. Von der einen Seite drängte ihn das Streben nach Deutlichkeit und Wirkung des Ausdrucks zur Schärfe einer reinsinnlichen, abgeschlossenen Bezeichnung hin, was seiner entschiedenen Sprache, indem sie die Theile der Schönheit für sich allein hervorhebt, allerdings auf Augenblicke den Anstrich einer atomistischen Verfahrungsweise geben kann; gleichwohl liegt jener überall die Ansicht eines dynamischen Ganzen zum Grunde, nur kann dasselbe unter dem Drange nach kurzer, treffender, lebendiger Mittheilung nicht anschaulich hervortreten und seine Gestalt vollkommen entwickeln. Und finden sich nicht auch auf dem Wege strengwissenschaftlicher Behandlung häufig Verhältnisse vor, die anfänglich zum Theil auf einer irrigen Annahme beruhen und erst nach und nach durch eine Folge aufsteigender Bestimmungen in ihren reinern Endpunkten ergriffen werden können? Eben so steht es mit der Formenlehre der Schönheitstheile, sie ist ihrer Natur nach einzig und allein auf dem Felde einer annähernden Erkenntniß zu begründen, die ihre verschiedenen Ergebnisse für jeden einzelnen Fall nur durch eine Reihe fortschreitender Berechnungen zuletzt in einer allgemeinen Summe vereinigen kann. Von der andern Seite war es gerade die Allgegenwart der Schönheit, welche Winckelmann vermochte, auf ihre besondern Theile, wie auf die Glieder eines und desselben vollkommenen Leibes

Digitized by Google

jenen Nachdruck von ſtrenger Umgrenzung zu legen, der wider Ordnung und Recht in ein ausſchließliches, mithin unangemeſſenes Wohlgefallen an den Vorzügen der Form ausgedeutet worden iſt. Mußte ſich ihm aber das Princip der Schönheit, ſobald er daſſelbe in untergeordneten Beziehungen verfolgen wollte, wozu ihm die Formen als ausgeſuchte Probeſtücke dienten, nicht nothwendiger Weiſe nach der eingeſchlagenen Richtung auf einem gewiſſen Punkte ſichtlich zuſammenziehen, gleichſam verdichten, womit die allgemeine Wirkſamkeit des Zuſammenhangs keineswegs aufgehoben wird, vielmehr nur ſtellenweiſe in einer abſichtlich getrennten und umſchränkten Wahrnehmung deutlicher durchbricht? Unmöglich kann man daher Winckelmann nachſagen, daß er die Schönheit der Theile auf Koſten des ihnen angehörigen Princips einſeitig hervorgehoben habe; eher ließe ſich umgekehrt behaupten, er ſey unter Vorausſetzung, im Sinn und zum Gewinn des leztern aus dem Mittelpunkte ſeiner Stellung zu ſorglos nach ihren äußern Umfangslinien vorgeſchritten, ohne über Gang und Ziel genaue Rechenſchaft abzulegen. Offenbar war das bildliche Weſen der Schönheit, ſo weit ſich daſſelbe mit Worten nachweiſen und umſchreiben läßt, ſtärker in ihm als das Bedürfniß wiſſenſchaftlicher Vermittelung; daher kam es, daß er den Formen als integrirenden Theilen der Schönheit einen Grad von Aufmerkſamkeit und Liebe widmete, welcher endlich das Vorurtheil erzeugte und zum Theil noch unterhält, als ſeyen ihm jene Alles in Allem, als ſtehe er jedenfalls mit ihnen in einer unſtatthaften Vertraulichkeit. Wenn aber ſeine Bezeichnung der Formen unter dem Vortritte, vielleicht auch unter dem gelegentlichen Drucke des Schönheitsgeſetzes, ſcheinbar engere Feſſeln trägt und zuweilen tiefer einſchneidet, als die vollkommene Abrundung der nothwendigen Mitwirkungen verſtatten will; wenn ſeine Darſtellung bei andern Veranlaſſungen, wo ſie ſich über den inwohnenden Geiſt eines Kunſtwerks verbreitet, alle Hülfskräfte der Schönheit in einmüthige Bewegung ſezt: ſo iſt in dem Einen und Andern kein Abſprung, kein Widerſtreit des Princips wahrzunehmen, ſondern daſſelbe arbeitet durchgehends mit gleichartiger Kraft, dort in einem geringern, abgeſchnittenen Raume, wie ein Trieb der Entwickelung, der nicht zum freien Ausbruch gelangen kann und ſich daher in ſeinen Mitteln und Aeußerungen etwas übernimmt, gewiſſermaßen an dem Gefühle des Zwanges rächt, hier in einem ungehemmten Wirkungskreiſe, mit vollem Selbſtbewußtſeyn, alſo auch in jeder Beziehung mit würdiger Haltung und Uebereinſtimmung. Es ſey vergönnt, den Abſchluß vorſtehender Bemerkungen mit Goethe's Worten zu unterzeichnen, mit ſeiner Erklärung, daß die ſchönen Formen noch nicht Hauptzweck der griechiſchen Kunſt waren, ſondern ſich nur aus dem Geiſte derſelben entwickelten, als nothwendiges Mittel zum Ausdruck ſchöner Gedanken. Aus demſelben Geſichtspunkte hat unfehlbar auch Winckelmann die Schönheit der Formen behandelt.

Jezt fragt es ſich, warum er ſeine Formenlehre nicht vor dem beſprochenen Einwurfe ſicher verwahrt hat und wie er wegen dieſes Verſäumniſſes zu entſchuldigen, wo nicht gar zu rechtfertigen iſt. Abgeſehen von dem Ganzen, in welchem die Form als Theil der Schönheit lebt, kann ſie für ſich allein nun und nimmermehr Gegenſtand einer genugthuenden Betrachtung werden. Denn jede treffende Beſchreibung einer einzelnen Formenſchönheit, welche die Kunſt an menſchlichen und übermenſchlichen Weſen zur Erſcheinung bringt, der niedrigern Gattungen nicht zu gedenken, ſezt nothwendigerweiſe und vor allen Dingen ein beſtimmtes Individuum voraus, ſey daſſelbe entweder unmittelbar in der Wirklichkeit gegeben oder aus dem Reichthume geſammelter Wahrnehmungen mit Hülfe der Phantaſie erzeugt. Erſt durch die abgewogene, allſeitige Beziehung der einzelnen Formenſchönheit auf ein ihr gemäßes Individuum kann die ſchriftliche Bezeichnung der Vollgültigkeit näher kommen, unter andern Umſtänden wird und muß ſie ſich mehr oder weniger in ſchwankenden Umriſſen verlieren. Mit der Beſtimmtheit des zugehörigen Individuums ſind aber die Inſtanzen der einzelnen Formenſchönheit noch lange nicht erſchöpft; der Unterſchied des Alters, des Geſchlechts, der Lebensweiſe, der Völker erhebt daneben ſeine Anſprüche; Geiſt und Körper eröffnen kraft ihres Zuſammenhangs, im Wechſel von Ruhe und Bewegung, eine neue Reihe von Veränderungen, deren Einfluß nichts weniger als gleichgültig iſt. Da ſonach alles und jedes Entwickeln einer Formenſchönheit, ſobald dieſelbe an einem gewiſſen Exemplare mit der Geſammtheit ihrer übrigen Beſtimmungsgründe durchaus in den genaueſten Einklang geſezt werden ſoll, ein unausführbares Unternehmen iſt: ſo müſſen wir uns für die ſchriftliche Mittheilung an einem allgemeinen Durchſchnitte der Wahrheit genügen laſſen und die feinern Nachträge dem Unterrichte der Erfahrung anheimſtellen, die in ihren methodiſchen Nutzanwendungen und Erweiterungen Mittel darbietet, ſelbſt die Geſchöpfe der Einbildungskraft mit naturähnlichen Zügen auszuſtatten. Auf eine ſolche vorläufige Abrechnung mit den Schönheiten der Formen war unſtreitig Winckelmanns Abſicht gerichtet; eben deßwegen weil er deutlich einſah, wie ſo gar Vieles unberührt zurückbleiben müſſe, obwohl es zur Sache gehöre, wie ihre vollſtändige Erledigung überhaupt unmöglich ſey, befaßte er ſich deſto angelegentlicher mit dem, was vor der Hand am meiſten Noth that, wobei er die Beſchreibung von einem feſten Punkte aus für ſich allein wirken ließ, wie ein geiſtreicher Naturforſcher oder Geſchichtſchreiber, der ſeinen Weg von Zeit zu Zeit mit einzelnen durchgreifenden Bemerkungen aufhellt, ohne deßhalb

Digitized by Google

weiter Rede zu ſtehen. Bedenken wir außerdem, daß Winckelmann zuerſt in einer anſchaulichen Verbindung den Vorhang von den Schönheiten der Formen wegzog, daß darin ſeitdem vergleichungsweiſe wenig geſchehen iſt, die Beſtimmungen abgerechnet, welche aus den Schriften der Alten hinzugekommen ſind, daß die Nachfolger bisher noch nicht im Stande waren, ihren Vorgänger in der Behandlungsweiſe zu übertreffen; ſo dürfte für ſeine Vertheidigung hinlänglich geſorgt ſeyn, der gerügte Fehler hingegen, in ſo fern er der blanken Darſtellung anhaften ſoll, freilich als eine Unvollkommenheit erſcheinen, jedoch als eine ſolche, die bis auf einen gewiſſen Grad von der Beſonderheit des Gegenſtandes unzertrennlich iſt und mit aller Anſtrengung der beſten Geiſtesgaben nie ganz beſiegt werden kann.

(Die Fortſetzung folgt.)

Ueber die neueſte Malerei in Paris.

(Bemerkungen zweier Freunde.)

Wer vor fünfzehn Jahren die franzöſiſche Kunſt in ihrer Hauptſtadt ſah und jezt zurückkehrte, würde eine nicht geringere Veränderung finden, als die der deutſchen in ihrem damaligen und jetzigen Zuſtande. Auch hier hat eine mächtige Reaction ſtattgefunden. Die in äußerer Pracht ihre innere Lebloſigkeit verhüllende Kaiſerzeit war vorüber. Mit den ſo oft durch ihre unpaſſende Anwendung traveſtirten Formen des Alterthums, den Senatoren, Conſuln und Tribunen, den Tempeln des Ruhms und der Freiheit, die durch die politiſchen Ereigniſſe, nachdem ſie längſt zum hohlen Klange herabgeſunken, vollends bei Seite geworfen worden, machte auch die ausſchließliche Vorliebe für die Welt der Antike den Erinnerungen der Vergangenheit Frankreichs Platz. Der Gründer jener ganzen Richtung, der einzige auch, deſſen Geiſt jene Formen, wenigſtens in der Zeit ſeiner Kraft, wirklich zu beſeelen und zu durchdringen gewußt, alterte und ſtarb außer den Grenzen ſeines Vaterlandes. Was man auch dem Style Davids mit Recht vorwerfen mag, er bleibt ein ſelbſtſtändiger Geiſt, der hoch über der Mittelmäßigkeit ſeiner meiſten Zeitgenoſſen, wie über der Dürftigkeit des achtzehnten Jahrhunderts ſteht. Nur ein einziges Bild von Vincent ſchien uns aus jener Periode von Beachtung; es ſtellt Matthieu Molé in Mitten des Aufruhrs vor, und befindet ſich im Conferenzſaale der Deputirtenkammer. — So groß der Aufſchwung war, den Davids Geiſt im Anfange bewirkte, er hielt nicht aus, und David ſelbſt leiſtete ſpäterhin nichts ſeinen Sabinerinnen, ſeinen Horaziern und Thermopylen Gleiches. Viele Schüler überlebten ihn und arbeiteten eine Zeitlang in ſeinen Grundſätzen, wenn auch nicht mit ſeinem Geiſte fort. Weder Guérins kalte, gläſerne Pracht und manierirte Süßigkeit, noch die übertriebene Grazie und die ſchwarzen, künſtlichen Effectſtücke Girodets befriedigen das Gefühl. Gros ſcheint einen Anklang des neuern Geiſtes zu haben: ſeine beſten Werke ſind noch in Verſailles für Fremde und Einheimiſche verſchloſſen; es wäre unbillig, ihn nach der ſchwächlichen Scene Franz I. und Karl V. in St. Denys und der mißrathenen Schlacht von Eilau beurtheilen zu wollen. Sehr brav im Allgemeinen, vorzüglich in manchen Einzelnheiten, iſt die Kuppel des Pantheons von ihm in Oel auf den Stein gemalt, leider aber iſt es verlorene Mühe; die Räume ſind zu hoch, als daß man vom Fußboden der Kirche aus mehr als einen nur unſichern Begriff von der Bedeutung der vielen Figuren bekommen könnte, welche nur von einer 300 Stufen hohen, im Innern der Kuppel herumlaufenden Gallerie aus genau zu betrachten ſind. Gérards Verdienſt im Portrait iſt bleibend; aber auch ſeine Pſyche im Luxemburg iſt ein treffliches Bild und ſein Einzug Heinrichs IV. zeigt das Streben, nach dem Geiſte des Gegenſtandes die Art der Behandlung und Auffaſſung zu modificiren. Viele Arbeiten Abel de Pujols und des ſchwächern Meynier wurden noch in den lezten Jahren in öffentlichen Gebäuden ausgeführt, wie die grau in Grau gemalten Plafonds der Börſe, manche Bilder in den neu decorirten Kirchen der Hauptſtadt, die Säle des egyptiſchen Muſeums u. ſ. w. Das Luxemburg enthält noch viele Bilder dieſer Richtung, deren Verdienſte nicht zu läugnen ſind, obgleich ſie faſt alle den gemeinſamen Fehlern der Schule unterliegen. Court's Tod Cäſars gehört zu den trefflichſten derſelben. Hier iſt ein wahres Eingehen in den Geiſt der antiken Welt, und zugleich Gefühl für die Schönheit individueller Natur. Auch Couders Levit von Ephraim und Blondels ſterbende Zenobia ſind rühmliche Werke. Manche dieſer Künſtler leben und arbeiten noch jezt, wie die zwei leztgenannten, wie Dejuinne, Coutan, Delorme, Langlois; andere haben ſich der neuen Richtung genähert, wie Fragonard, Mauzaiſſe, Picot, Drolling und Heim, die urſprünglich der älteren angehörten. Dieſe Künſtler wurden ſtets unter der Reſtauration von der Regierung beſchäftigt, und ſie dürfen ſich auch jezt keiner Vernachläſſigung wegen beklagen, wie die Arbeiten in Notre dame de Lorette, das Palais-royal und die neuen Aufträge für die Magdalenenkirche beweiſen. Im Allgemeinen aber trat dieſe Richtung immer mehr und mehr zurück vor jener, von der wir zunächſt ſprechen wollen und die man, obwohl nicht durchgängig mit Recht, die romantiſche genannt hat. Der Einzige, der, ohne ſich dieſer anzuſchließen, mit den geläuterten Grundſätzen der klaſſiſchen die neuen Ideen zu vereinen, das Studium Raphaels und der Alten in ihrer Einfachheit und ihrem Gemüthsausdruck aufzu-

Digitized by Google

bringen und so zu einem eigenthümlichen Resultate zu gelangen gesucht hat, ist Ingres. Es ist schwer, über ihn und sein neuestes Wirken in Paris zu urtheilen: vielleicht später über diesen nach Rom verpflanzten Zweig französischer Kunst ein Mehreres.

Nicht immer ist es leicht, den einzelnen Quellen nachzugehen, wodurch eine Richtung sich bildet, ehe sie zum Alles mit sich fortreißenden Strom wird. Wir haben von dem Einflusse der zum Theil wieder erstandenen Formen und historischen Erinneerungen der Vergangenheit Frankreichs gesprochen; die Zeiten Ludwigs des Heiligen, Franz I. und Heinrichs IV. waren duech die Restauration wieder ins Licht gestellt; die Revolution und Kaiserzeit hatten sie verhüllt, die ganzen Perioden des Mittelalters verdammend und nur im klassischen Alterthum Sitten, Formen und Einrichtungen zu ihren Mustern suchend; die hohen Dome der alten Baukunst, während der Revolution entweiht, waren schon durch Napoleon aus Staatsklugheit dem Cultus zurückgestellt; die jetzige Regierung that alles Mögliche, ihnen ihre Feierlichkeit wiederzugeben. Wir können auch von dem Einflusse der immer mehr in Frankeeich bekannt werdenden englischen und deutschen Litteratur sprechen. Shakespeare fand mehr und mehr Eingang. Schiller und Göthe, vor dem Werke der Frau von Staël völlig unbekannt, wurden theilweise übersezt und überraschten durch die Kühnheit und das Feuer ihrer romantischen Gebilde. Fast größer nnd allgemeiner war der Anklang, den die Novellen Walter Scott's und seiner Nachahmer fanden, während der excentrische Byron und dee deutsche Hoffmann schon die Extreme dieser Richtung vorbereiteten. So mußte das entnervte Alte wieder dem Neuen weichen. Der Widerstand, den jenes ihm entgegensezte, erhöhte in dem jedem Kampfe mit Lust zusehenden Frankreich nur den Triumph. Schritt vor Schritt eroberte sich die romantische Richtung unter Scheffer und Vernet die Ausstellungssäle des Louvre, wie die romantische Dramatik Delavigne's und Victor Hugo's die klassische, trotz aller Kabalen, erst von den Brettern der Boulevards, endlich gar vom Repertoir des Théâtre français, idrem lezten Bollwerke, vertrieb. Daß dabei Uebertreibungen und Ungerechtigkeiten vorfielen, läßt sich denken. — Auch das Gute waed verworfen, wenn es dem Alten anhing, auch das Schwache beklatscht, wenn es jenem entgegentrat. Die bitterste Kritik traf die allerdings stets schwächeren Werke jener einst veegötterten Heroën der Kaiserzeit und mußte diese empfindlich keänken; endlich gab Gros, der berühmteste noch lebende unter ihnen, sich aus verlezteem Ehrgefühl den Tod, und mit ihm, dem Märtyrer seiner Periode, läßt sich diese als völlig zu Grabe gegangen betrachten.

(Die Fortsezung folgt.)

Aphorismen.

Im rechten Künstler unterscheiden wir folgende wesentliche Eigenschaften:

1) Schule, Uebung, Bewußtseyn, Technik.
2) Naturliebe, Geschmack, Formensinn, Uebertragen der Natursprache in die seinige.
3) Bildungstrieb, Erfindung, bewußtloses Treffen, Inspiration, Ausbilden im Unendlichkleinen der Combinationen.

Ohne Schule ist der Künstler vag, roh, wild oder steif; ohne Geschmack widrig, leblos oder grell; ohne Genie subjectiv, ärmlich, gemein, manierirt.

* * *

Das so sehr empfohleue Natur-Studium hat zwei große Steine des Anstoßes, die Natur und das Studium.

Die Natur ist unendlich im Raum, uneeschöpflich in dee Mannichfaltigkeit, unergründlich in der Tiefe, unaufhaltsam in der Wandlung.

Das Studium hat die unendliche Wahl im Schönen und Unschönen voe sich, und es findet auch bald die Unmöglichkeit, aus Eeden Licht zu machen.

Dennoch leiten Liebe, Fleiß, Sinn, Takt, Genie über alle diese Schwierigkeiten hinüber.

Es fragt sich nur, ob der Zögling Gefühl für das Harmonische in der Natur selbst hat, und sich bald dazu verstebt, dasselbe, statt es geradezu geben zu wollen, in den Ton der Kunstsprache zu übersetzen. Wer z. B. die rothen Wangen eines Mädchens, die Farbe einer Rose nachmalen wollte, der wäre schon verloren.

Die Abrundung, die Totalität eines Bildes, eines Kunst- und Dichtungswerkes überhaupt, läßt sich aber so wenig in Regeln fassen, daß sie nur von dem Gemüth des Künstlers zu erwarten ist, in welchem sie mit dem innersten Wesen seiner Welt- und Lebensanschauung, mit seinem formgebenden Genie zusammenhängt. Noch eher lernt er sie von klassischen Werken, als von der nirgend abgeschlossenen Natue.

* * *

Wer gewisse Erscheinungen wahrnehmen gelernt hat, sieht sie täglich und überall, — wer nicht, niemals und nirgends.

* * *

Alte Bilder, die verdorben, zu retouchiren, führt zu Tönen, zu welchen sich ein Moderner niemals gebracht haben würde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 95.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 29. November 1836.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

In der Historie verschwindet der Einfluß der Antike: die Zeichnung, oft weniger edel, aber individueller, charaktervoller, mit weniger absichtlicher Grazie, die Köpfe weniger abgezirkelt und gemessen, werden expressiver; Alles concentrirt sich auf die Darstellung des prägnanten Moments, auf das Ergreifen unseres Gefühls, auf die unmittelbare Hineinreißung des Beschauers in mediam rem. Dieser concentrirten Wirkung ist Alles geopfert: Nebensachen und Nebenfiguren, bisweilen bis zur Unverzeihlichkeit in flüchtiger Behandlung. Die Wahrheit wird oft grell, wenn die edle Mäßigung fehlt. Der lebendige Geist des Franzosen will nicht zu ruhiger Beschauung kommen. Er ist selbst Theilnehmer seiner Scenen, deren locale, energische Wirkung er uns vor Augen bringt, wie dem Momente abgelauscht, eilig wie um die Hauptsache noch zu beendigen, ehe der Augenblick entschlüpft, das Uebrige nur andeutend. Mit einem Worte dramatisch, und hier liegt wohl ein tiefer, nationeller Unterschied mit der neuern deutschen Kunst. Auch sie hat die kalte Regel verlassen und sich der Natur zugewendet. Aber ihre Führerin ist die Schönheit noch stets geblieben; nicht die berechnete, zergliederte Encheiresis naturae, wie Mephisto sich ausdrückt, sondern die veredelte, lebendige, individuelle Natur. Der Künstler steht vor der Scene, selbst nicht in sie hineingerissen; darum, nie so ganz eins mit dem Momente, beschaut er ihn nur und nimmt seine geistigen Eindrücke in sich auf, aus ihnen die Darstellung herausarbeitend; darum besonnener, aber minder prägnant; minder dramatisch, aber mit einem Durchklingen des individuellen, lyrischen Gefühls, der Frömmigkeit, Naivetät, Schwärmerei, und dadurch schon durch Wahlverwandtschaft der alten italienischen Schule entgegengeführt. Schon hieraus ergäbe sich, daß die religiösen Stoffe der deutschen Richtung mehr als der französischen zusagen, wenn auch nicht schon die so sehr verminderte Religiosität, namentlich im Treiben der Hauptstadt, unter einem in den Jahren der Jugend schon dem Glauben entfremdeten Volke, die Seltenheit der Bestellungen solcher Werke und die Abneigung der Privaten dagegen, dies erklärten.

In diesen Gegenständen soll eben das Gemüth vorwalten vor dem dramatischen Leben: der Typus der Formen ist gegeben, wir wollen des Künstlers eigenes, innerstes Gefühl, mit dem die Scenen der heiligen Schriften seine Seele erfüllen, wieder erscheinen sehen: also nicht das äußere, sondern das innere Leben des Moments waltet vor. Sentimentalität ist die Klippe dieser Richtung, wie theatralische Uebertreibung jener. Die Kunst aber geht in Frankreich leider mit dem Theater nur zu sehr Hand in Hand, wie zu den Zeiten Davids und Talma's, so zu denen Laroche's und Bocage's. Waren es früher die Tragödien Corneille's, Racine's und Voltaire's, die den streng geregelten Formen, der stylistischen Behandlung, aber auch der Umständlichkeit, der gesuchten Grazie jener Zeit entgegen kamen, so entsprechen die oft kräftigen, tief eindringenden, oft auch nur auf momentane Wirkung in grellen Contrasten berechneten Trauerspiele Delavigne's und V. Hugo's, oder gar Alexander Dumas, der lezteren noch zu überbieten sucht, dieser Richtung. Daß dies Ausnahmen erlitten, daß die Uebertreibung zur Reaction führen muß, und wenigstens ein Künstler die wahre Mitte zu finden sich mit Erfolg bemüht, werden wir zu erwähnen noch Gelegenheit haben.

Mit der innern Ansicht mußte sich auch die Technik ändern. Eine durchsichtige, verschmolzene, oft porcellanglatte Arbeit, wie sie namentlich Guérins und Gérards Bilder zeigen, macht bei Vernet und Delaroche einer wahreren, obgleich minder transparent schillernden Farbe, einem pastosen, unvertriebenen Auftrage Platz. David und seine Schüler machten unstreitig Cartons. Die Form war ihnen Alles, diese den Begriffen einer abstrahirten Schönheit nahe zu bringen, das Hauptziel. So lag in der neuen Richtung eine Reaction des freien

Digitized by Google

Naturwirkens gegen die fesselnde Convenienz. Bei dem Grundsatze, das Einzelne dem Ganzen zu opfern, hörte die Nothwendigkeit der Cartons auf: Delaroche und Vernet malen nach bloßer Farbenskizze, bisweilen ganz ohne solche, häufig ohne Modelle, wo sie solche aber brauchen, tragen sie Sorge, daß sie in ihrem individuellen Charakter genau passen, wobei die Mannichfaltigkeit derselben in der großen Stadt Paris sie minder beschränkt, als uns deutsche Kleinstädter. Das Kostüm, durch die reichhaltigsten Mittel der Hauptstadt begünstigt, wird Gegenstand strengen Studiums, und hier müssen wir dem Geschmacke und der Gewissenhaftigkeit der Franzosen unbedingt den Preis geben, wie die Geschichte des Palais-royal in der großen Gallerie desselben, die Werke Vernets, Delaroche's, Deveria's u. s. w. beweisen.

Das hier Gesagte gilt vorzugsweise von der historischen Kunst; Genre und Landschaft, als näher an den unmittelbaren Quellen der Natur, scheiden sich oft weniger deutlich. Im Allgemeinen aber läßt sich auch bei ihnen die Wechselwirkung beobachten. Die Auffassung der Landschaft wird freier, lebendiger; die stylisirte, oft zu sichtliche Composition macht energischen, aus der Natur glücklich aufgefaßten Wirkungen Platz. Allein nicht mehr unter dem eisernen Scepter der Regel und herkömmlichen Satzung, sondern bloß auf Geschmack, Phantasie und Wirkung hingewiesen, verirrt sie sich nur zu oft im Haschen nach unwahrscheinlichem, übertriebenem Effect. Das Genre, mit Laune und Charakter aufgesucht, wird zuweilen Karrikatur. Interesse der gewählten Gegenstände aber läßt sich dem Geschmacke der Franzosen fast nie absprechen; von jenen eigentlichen Genre's der Niederländer, die nur durch die vollendetste Ausführung oder einen seltenen naiven Humor Interesse gewinnen, weil ihre Gegenstände desselben ganz und gar entbehren, sieht man wenig. —

Nach diesen Bemerkungen wollen wir es versuchen, von dem Eindrucke Rechenschaft zu geben, den die Werke der vorzüglichsten jetzigen Künstler Frankreichs auf uns gemacht, so weit sie uns in den Sälen des Luxemburg und Palais royal, so wie in einigen Privatcabinetten und Ateliers zugänglich geworden. Leider ist es uns nicht gelungen, manche der schönsten Bilder zu sehen, wir kamen in ungünstiger Zeit — die Ausstellung vorbei, die meisten Privaten auf Reisen, Versailles noch nicht eröffnet. Einige Künstler, wie Ingres und Isabey, blieben uns fast unbekannt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Einige Bemerkungen zur Würdigung der Winckelmann'schen Formenlehre.

II.

Eine andere Bedenklichkeit ist gegen die Winckelmann'sche Formenlehre bis jetzt nicht so laut ausgesprochen, als die zurückgewiesene; doch scheint sie neuerdings unter uns mehr und mehr in Umlauf zu kommen, wobei die abenteuerlichen Einwürfe der Italiener und Franzosen eine stille Rückwirkung ausgeübt haben mögen. Der Streitpunkt liegt in dem Wechselverkehre des Idealismus und Naturalismus. Winckelmann erklärt sich über den Begriff des Idealen nicht überall völlig in gleichem Sinn; er überläßt es zuweilen der Macht des Zusammenhangs und der bezeichneten Verhältnisse, seine eigentliche Vorstellungsweise näher ins Licht zu setzen. Da tritt denn die Nothwendigkeit ein, zweifelhafte, dunkle Stellen nicht nach dem Buchstaben, sondern nach dem Geiste seines Systems auszulegen. Indessen kann über den Inhalt der Ansicht, worauf es hier zunächst ankommt, keine Verschiedenheit der Meinungen stattfinden, so entschieden hat er jene mehrmals ausgesprochen. Ihr zufolge kann das Ideale, seiner höhern Würde unbeschadet, eine angemessene Verbindung mit gleichen Theilen der Natur eingehen; er betrachtet in solcher Beziehung die Gabe der glücklichen Auswahl zwar nicht als das höchste, noch weniger als das einzige Kunstmittel, Idealgestalten hervorzubringen; wohl aber erkennt er in der gut angewendeten Beihülfe der Natur ein Hauptelement der freiesten und edelsten Productivität, die darum nichts desto weniger den schaffenden Genius weit über das Gebiet der Wirklichkeit zu erheben vermöge.

Wie ist es aber möglich, so läßt sich einwenden, gewisse Theile von der Natur zu entlehnen, andere außer ihr zu suchen, und aus allen zuletzt ein harmonisches Ganzes zu bilden? Wird dadurch nicht nothwendigerweise ein innerer Zwiespalt in das Werk gelegt, sollte er auch der oberflächlichen Beobachtung unsichtbar bleiben? Wie ist ferner der Schein des Uebernatürlichen zu erklären, zu rechtfertigen, der angeblich den griechischen Idealgestalten inwohnen soll, wenn sie theilweise auf dem unmittelbaren Grunde der Natur entstanden sind? Gesetzt endlich, man wollte darüber hinwegsehen, tritt man nicht den Rechten der Natur zu nahe, wenn ihr das Uebernatürliche der Idealgebilde vorzugsweise gegenüber gestellt wird? Verbirgt sich nicht dahinter der Wahn, als sey die Natur an und für sich etwas Mangelhaftes, Verfehltes, wenn wir der Kunst das Vermögen zusprechen, jene übertreffen zu können?

Da der mißverstandene Begriff von Natur die angezeigten Einsprüche sämmtlich hervorgerufen hat, ihnen

Digitized by Google

zugleich einen täuschenden Schimmer von Gültigkeit leiht; so muß sich die Untersuchung zunächst gegen ihn wenden, nach der Seite hin, wo er das sorglose Urtheil am meisten zu verwirren pflegt, indem er unter trügerischem Scheine völlig unvergleichbare Dinge nicht nur aufs Gerathewohl zusammenstellt, sondern auch bis zur Unkenntlichkeit durcheinander wirft. Fangen wir mit dem lezten Einwurfe an, der versteckterweise mehr oder weniger allen übrigen zum Grunde liegt, so zu sagen, das eigentliche Nest des durchherrschenden Irrthums bildet. Die Wahl des Punktes, von dem eine Prüfung ausgeht, richtet sich billig nach dem Maße des Lichtes, das er auf den Fortgang und Zusammenhang der Erörterungen zu werfen verspricht. Schelling berührt jenen Einwurf in seinen gedankenreichen Anmerkungen zu Wagners Berichte über die äginetischen Bildwerke, S. 119, wenn er sagt: Die falsche Vorstellung, als könne und solle das Ideale die Natur übertreffen, wodurch diese in ihrem reinen Werthe verkannt und bedroht zu werden scheine, sey dahin zu berichtigen, daß die Aufgabe der vollendeten Kunst in der Ueberwindung der Natur bestehe.

Es ist an und für sich unstatthaft, das Ideale geradezu, ohne nähere Vermittelung, auf die Natur zu beziehen, da beide in der Bedeutung, welche ihnen zum Behufe angeblicher Vergleichung zugewiesen wird, als durchaus disparate Dinge unendlich weit aus einander liegen. Mag das Ideale als erstes Vergleichungsglied noch so formal aussehen, darum trägt es doch einen fest abgeschlossenen Begriff in sich, der ihm bei aller Mannichfaltigkeit der Anwendung unveräußerlich zukommt, weil es widrigenfalls von dem Verstande gar nicht gefaßt und behauptet werden könnte. Jener Grundbegriff ist die Vorstellung eines aus seinem lebendigen Mittelpunkt hervorgebildeten und dadurch in sich vollendeten Ganzen. Der Gehalt, welcher jenen Grundbegriff ausfüllt, kann begreiflicherweise nicht angegeben werden, da er mit den Gegenständen wechselt, an und in denen er verwirklicht wird. Eine schärfere Begrenzung des Idealen würde für gegenwärtigen Zweck überflüssig seyn, macht doch die so eben versuchte schon das begriffslose Wort Natur, wie es auf dem Wege einer rohen, gewaltsamen Vergleichung herbeigezerrt wird, hinlänglich zu Schanden. Denn die Natur, das vermeinte zweite Glied der Vergleichung, ist offenbar als solches in einem collectiven Sinne zusammengerafft, wo es in dem aufgethanen Magazine der Sinnenwelt bloß den unermeßlichen Vorrath von Erscheinungen, Stoffen, Formen, Geschöpfen bezeichnet; dergestalt, daß dieser Anhäufung zahlloser Mannichfaltigkeiten gerade das Höchste und Nothwendigste fehlt, woraus der Inbegriff der Natur für uns entsteht und besteht, die Ordnung einer gesetzlich angeschauten und erkannten Verknüpfung. Würde leztere in der That bei dem Undinge der obschwebenden Vergleichung gehörigermaßen hinzugedacht, so könnte gar nicht die verkehrte Frage aufgeworfen werden, ob die Kunst im Stande sey, durch ihre idealen Gebilde die Naturwerke zu übertreffen. Alsdann leuchtete es von selbst ein, daß Kunst und Natur, kraft der geistigen Einheit, durch welche beide allein für den Menschen möglich und zugänglich sind, deßhalb auch nothwendig in Bedeutung und Werth zusammentreffen müssen, um so gewisser und allgemeiner, je tiefer auf beiden Seiten die Gemeinschaft ihres Ursprungs begründet ist. Der Kunst bleiben die Naturwerke sogar unerreichbar, sobald das Ziel der Nachbildung in eine ununterscheidbare Einerleiheit gesezt wird, weil diese eine vollkommene Reproduction, gleichsam einen Akt schöpferischer Erneuerung voraussezt; was wäre demnach von einer Kunst zu halten, die im Sinne der übertriebensten Anmaßung durch ihre idealen Erzeugnisse die Werke der Natur übertreffen wollte? Anstatt die Natur zu meistern, würde sie sich durch ihre zur Schau gestellten Hirngespinnste nur das Urtheil der Vernichtung sprechen. Aus dem Bisherigen erhellt mithin sattsam, daß derjenige Begriff von Natur, wodurch diese Vergleichungsweise gegen die Nachbildungen der Kunst in den Schatten der Niedrigkeit zurücktreten soll, ein todter und leerer ist, der höchstens im Zustande träumerischer Gewohnheit mit dem Scheine des Lebens blenden kann. Jener Begriff stüzt sich auf die wichtige Einbildung, als gäbe es für den Menschen eine wesenhafte Natur, die ohne seine geistige Theilnahme, Einwirkung, Besitzergreifung, rein für sich selbst bestehe, dessenungeachtet in ihrer vollkommenen Absonderung durch ein blindes Machtgebot die Kunst zum Wettstreite auffordere, endlich zum Lohne der widersinnigen Anstrengungen sich von der wildfremden Nebenbuhlerin aus maschinenhafter Gefälligkeit besiegen lasse. Schroffer sind sich aber die Ordnung und das Chaos nicht entgegengesezt, als Kunst und Natur in dieser unmenschlichen Trennung, wodurch jeder Versuch der fernsten Vergleichung schlechthin abgeschnitten ist.

Es entsteht daher die Untersuchung, wie das ideale Kunstverfahren den Werken der Natur gegenüber zu betrachten sey, wenn die Rechte des einen und andern Gebiets erforderlichermaßen geschüzt werden sollen, wie sich beide insbesondere zu der geistigen Einheit verhalten, die zufolge früherer Aeußerungen zwischen ihnen nicht nur ein Band der Vermittelung abgibt, sondern auch ein nothwendiges Gleichgewicht aufrecht hält. Jedes darzustellende Naturwerk zieht sich für die Kunst in dem reinen Eindruck der Erscheinung zusammen, wird solchergestalt ein freies Eigenthum der Wahrnehmung, worin die gesetzmäßige Thätigkeit des Geistes sich unwiderstehlich abspiegelt. Was über den Umfang und Werth der Erscheinung hinausgeht, das Wesen des Gegenstandes an sich betrifft, die Macht des Einflusses, die ihn als solchen

Digitized by Google

zum Träger einer bestimmten Erfahrung erhebt, seine besondere Stelle in dem Systeme aller Dinge, seine denkbare Verbindung mit demselben, geht die Kunst nichts an, liegt außerhalb derselben, ist für ihre Bestimmung gar nicht vorhanden. Wenn aber die Erscheinung, abgesehen von der Grundlage des ursprünglichen Seyns und Mitwirkens, an welcher jene anschaulich hervortritt, im Reiche der Natur ausschließend den Gegenstand der Kunstdarstellung ausmacht, so folgt daraus nothwendig, daß derselbe, ergriffen von den Organen der äußern Auffassung, sich in die Thätigkeit und Beschaffenheit des Geistes eintauchen muß, welche den Stoff der sinnlichen Wahrnehmung dem Maße seiner größtmöglichen Entwickelung zuführen. Der vorliegende Gegenstand wird durch diese Aufnahme und Verarbeitung, so weit es die Kunst mit ihm zu schaffen hat, also ein Product des Geistes, der sich mit der Gewalt einer innern Nothwendigkeit gedrungen fühlt, ihm den Stempel seiner Herrschaft aufzudrücken. Demnach ist die Kunst, schon indem sie sich den Inhalt einer gegebenen Erscheinung aneignet, auf das Gebiet der freien Selbstthätigkeit versezt; jenseits derselben breitet sich für ihre Blicke die Nachtseite der Natur aus, so wie diesseits die Lichtseite der leztern. In demselben Maße, als dieses Verhältniß der Dinge übersehen wurde, griff auch die Vorstellung um sich, noch immer in vielfachen Aeußerungen vernehmbar, als sey die Natur ohne Zuthun des Menschengeistes etwas Fertiges und Vollendetes, das die Kunst geradeaus zu sich nehmen könne, gelagert um einen goldenen Tisch, besezt mit der köstlichsten Nahrung, so daß sie unter dem gesegneten Ueberfluß nur für ausreichenden Appetit zu sorgen habe. Nach der bisher vertheidigten Betrachtungsweise dient hingegen die Erscheinung als Eingangspforte, bei welcher die Kunst das herantretende Naturwerk empfängt, dasselbe unmittelbar bei seiner Ankunft, gleichsam an der Schwelle seines bevorstehenden Lebens, dem Processe einer geistigen Umbildung unterwirft.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aphorismen.

Man hat nie einen Gesangszögling nach Italien geschickt, daß er die Scala lerne. So braucht ein Malerzögling auch nicht dahin zu gehen, um die Elemente da zu lernen. Sehnsüchtiger Jüngling! hast du die kleinen Bilderschätze deiner Vaterstadt schon gesehen, dir nahe genommen, studirt? Wer Augen hat, zu sehen, der sieht überall, was ihm dient, abgeht. Bist du reif, so wird dir auch das Kunstland nicht entgehen, und dir nur um so mehr wohlthun. Male und studire fort, bis man dich nach Italien schiebt.

* * *

Künstler und Kunstfreunde sollen nicht nur schauen, wie alles Volk, das nur sieht, was es ins Auge schlägt, oder woranf man ihm die Nase stößt.

Sie müssen actio in die Natur hineinschauen, aus tausend verschwommenen Anschauungen die künstlerischen Momente herausfinden.

* * *

Der Sinn für Farbe ist so vielseitig, daß er auch dem Geübten für den oder jenen bestimmten Ton erst bei Gelegenheit aufgeht. In der Natur sehen wir ohnehin alle Mitteltinten nur für einfache Mischungen, und Localtöne für ein Minus der ganzen Farben an. In der Kunst beruhen aber die wunderbaren Tinten der großen Künstler auf geheimnißvollen Combinationen, auf deren Besonderheit man erst durch besondern Anstoß, durch Vergleichung mit denen anderer Meister aufmerksam wird. Das ist ein endloses Studium, und man merkt wohl, daß sich der Sinn für Kunst in viele spezifisch verschiedene Sinne spalte.

* * *

Die Kunst zeigt uns, was Leben und Natur dem Menschen gelten. Eine Nation will das Liebste in der Kunst festhalten; sie will das Geistige verleiblichen, die Ideen in Bilder fassen — und das Leibliche vergeistigen, indem sie es mit nachschaffendem Bewußtseyn durchdringt.

So fixirt nun jede Kunstart die ihr zugängliche Lebensseite, die Baukunst das Stereometrische, die Bildhauerei die äußere Wohlgestalt, die Malerei das lebendig Schaubare, die Musik das wogende Hinströmen des Gefühls, das Austönen der Stimmung; die Poesie bemächtigt sich des allseitigen Lebens, sie baut, bildet, malt und musicirt, so weit ihr Organ, das Wort, dies vermag.

Ist dies nun im Ganzen und welthistorisch so, daß man die Geltung des Nationaldaseyns an den Höhen der Kunst bemessen kann, so lehrt uns auch im Einzelnen und Kleinen die Kunst das Leben in seinen Erscheinungen anschauen und schätzen. Die Meisten würden ohne besonderes Wahrnehmen vom Strome des Gewohnten Tag für Tag fortgezogen, lehrte sie nicht die Kunst, daß die Natur, das Leben die Fundgrube aller der Schönheiten seye, die sie aus zweiter Hand bewundern.

* * *

Das Naturbild ist Eins, aber die Auffassung ist mannichfaltig. Denke an dein Gesicht im Spiegel und — wie verschieden die alten Italiener, Deutschen, dann Holbein, van Dyk ꝛc. das Menschen-Antlitz aufgefaßt haben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 96.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. December 1836.

Einige Bemerkungen zur Würdigung der Winckelmann'schen Formenlehre.

(Fortsetzung.)

Bei dem idealen Kunstverfahren läßt sich, einem Naturwerke gegenüber, in den Grenzen seiner Gattung und Art, überhaupt in dem Umfange seines Begriffs, die Erscheinung als dessen Vorbild ansehen, nur nicht etwa in dem Sinne, als sey dasselbe greiflich in einem eigenen Prachtexemplare gegeben, das an und für sich durch seinen Glanz alle Augen zur Bewunderung zwinge. Man könnte diese Meinung kindisch nennen, und doch wirft sie noch oft angriffsweise altkluge Blicke um sich her. Jenes Vorbild ist so gewiß und nothwendig vorhanden, als die Natur, welche dasselbe in ihrem Schoße bewahrt; es will jedoch unter unermüdlichen Bemühungen mit dem Auge der Kunst gesucht und gefunden werden als die edelste Blüthe der Wahrnehmungen, zusammengehalten von dem Bande begriffsmäßiger Einheit. Die materielle Wirklichkeit der Erscheinung bleibt an und für sich der Kunst unzugänglich, denn alle ihr verliehenen Mittel der Sichtbarkeit sind doch nur Zeichen einer freien Uebertragung, die in ihrer eigenen Ursprache zum Geiste redet, nach dem Gesetze einer durch ihn vorbedingten Uebereinkunft. Folglich beschränkt sich die Thätigkeit der Kunst darauf, der allseitig aufgefaßten und durchdrungenen Erscheinung den entsprechenden Schein gegenüber zu stellen, womit bei gehöriger Ausführung die Wahrheit der gegenständlichen Darstellung keineswegs aufgehoben oder auch nur im Mindesten getrübt wird; denn diejenige Wahrheit, auf die es unter solchen Umständen allein ankommt, weil sie die einzig mögliche, daher auch die einzig rechte ist, hängt lediglich von den Kräften, Bedingungen, Beziehungen der geistigen Subjectivität ab, innerhalb deren Alles ein- und abgeschlossen liegt, was den Sinn und die Statthaftigkeit gegenständlicher Forderungen betrifft. Verglichen mit dem Vorbilde der Erscheinung, darf der ihr entsprechende Schein, ausgeprägt in einem bestimmten Kunsterzeugniß, füglich das Gegenbild heißen. Unmöglich kann solchergestalt das Gegenbild sein Vorbild oder der fixirte Schein die vorschwebende Erscheinung übertreffen. Da sich nun der Begriff eines darzustellenden Naturwerkes überall rein auf die Erscheinung einschränkt, da diese überdem um so geistiger zurückwirken muß, je mehr es sich um die allgemeine und nothwendige Uebereinstimmung ihres Gegenstandes handelt, was diesmal in Beziehung auf das Vorhergesagte ausschließend der Fall ist, so erhellt daraus unwidersprechlich, daß es die Kunst schlechterdings nicht dahin bringen kann, durch ihre idealen Gebilde die Natur zu überbieten, so lange diese in dem Sinne genommen wird, der ihr nach Maßgabe der obwaltenden Verhältnisse unabänderlich zukommt. Wenn die Frage auf die lezten Entscheidungspunkte zurückgeführt wird, drängt sich die verneinende Antwort vielleicht noch kürzer und bündiger auf. Unter den bezeichneten Umständen sucht sich der bildende Menschengeist, nach einer bestimmten Richtung hin, in dem schöpferischen Geiste der Natur bestmöglichst selbst zu verstehen, zu umgrenzen, zu befriedigen, mit dem Bewußtseyn oder mit dem Gefühle, daß er ihr Reich für das seinige ansehen müsse, wenn er sie in dem Sitze ihrer verborgenen Macht ergreifen wolle, so weit nämlich innerhalb der aufgeschlossenen Schranken seine Gegenwart überhaupt reicht und gilt: wie kann er also über sie hinausgehen, da sein Leben mit dem ihrigen in der Erzeugung des Idealen eins und dasselbe ist? So wenig Jemand über sich selbst wegspringen kann, so wenig ist die Kunst fähig, im Sinne gegenwärtiger Verhandlung den Zielpunkt der Natur zu überfliegen.

Hartnäckige Naturalisten können in ihrer Art einwenden, das sogenannte Vorbildliche des Gegenstandes

Digitized by Google

sey eine Chimäre, mit der sich allenfalls wohl spielen lasse, nach der es aber schlechthin unmöglich sey, ein Kunstwerk zu Stande zu bringen. Diese können durch eine ganz einfache Wendung gezwungen werden, das Gegentheil einzuräumen. Man nehme aus der Reihe gleichartiger Gegenstände irgend einen bestimmten, z. B. eine Eiche. Man darf den Gegnern nicht zumuthen, einen Superlativus gelten zu lassen, allein die Statthaftigkeit des Comparativus müssen sie nothwendig zugeben, wenn sie sich nicht selbst zur Unmündigkeit verdammen wollen. Können sie nun nicht läugnen, daß die Schönheit der Eiche in der Natur wie in der Kunstdarstellung mannichfaltige Abstufungen hat, so darf man sie ferner getrost fragen, worin dieses Plus besteht, woran sie es erkennen, womit sie es sich oder Andern beweisen. Sobald sie aber die Theilvorstellung überhaupt ein quantitatives Verhältniß der Schönheit an einem genannten Gegenstande eingeräumt haben, sind sie durch die Unwiderstehlichkeit der Vernunft genöthigt, auch die Haltbarkeit der Totalvorstellung einzuräumen. Damit ist die Statthaftigkeit des Vorbildlichen, selbst nach ihren engen Ansichten, außer allen Zweifel gesetzt; damit ist also auch die Erklärung des Idealen, wie sie oben versuchsweise aufgestellt wurde, gerechtfertigt. Ein anderer Einwurf dürfte im ersten Augenblick mehr blenden. Wie wollt ihr die künstlerische Verwirklichung des Vorbildlichen darthun, können die Gegner sagen, woher wißt ihr, daß die Ausführung demjenigen, was ihr das Ideale nennt, entspricht, daß sie sich demselben auch nur annähert, da ihr die Erkennbarkeit der Naturwahrheit, wie wir sie nehmen, aufgehoben habt? Die Antwort ist leicht. Da das Ideale in der Kunst immer nur als ein Schein hervortritt, so hat es das Urtheil auch nicht mit dem Wahren an und für sich zu thun, mit jener Gegenständlichkeit der Natur, die sich dem Menschen, ohne sein Zuthun, gleichsam mit physischer Nothwendigkeit aufdrängen soll; sondern es kann überhaupt nur von dem Schein der Wahrheit die Rede seyn, so weit derselbe in den Grenzen und Kräften der Menschen beschlossen ist. Der Idealismus darf nur consequent bleiben, so ist jener Einwurf völlig vernichtet. Wollte man endlich etwas Anmaßendes, Ueberschwengliches, Lächerliches darin finden, den Begriff des Vorbildlichen als einen nothwendigen in die Kunst aufzunehmen, so müßte man auch im Leben das Handeln nach Ideen als eine Ungereimtheit verwerfen.

Aus der bisherigen Erörterung fließen, zur Bestätigung der oben angeführten Vorstellungsweise Winckelmanns, so klare, überzeugende Ergebnisse, daß es gar nicht nöthig ist, dieselben in einer genauern Anwendung hervorzuheben. Das vermeinte Heterogene, der angebliche Zwiespalt, der in ein ideales Kunstwerk dadurch kommen soll, daß gewisse Theile aus der Natur gewählt werden, verschwindet in jeder Richtung, sobald wir uns daran erinnern, daß Alles, was für die Kunst Natur seyn soll, dies erst durch einen Proceß der Umbildung werden kann.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

Horace Vernet, der umfassendste Geist der neuen französischen Kunst, dessen Genius ihn in den mannichfaltigsten Zweigen der Malerei sich bewegen und in allen als ehrenvoll, in vielen als unübertroffen sich bewähren ließ, darf auch als ein Hauptschöpfer dieser Richtung angesehen werden. Nicht als Lehrer, wozu Vernet, wie manche der größten Geister, wenig Anlage haben soll, sondern durch den Erfolg seiner Werke trug er das meiste zu dieser Reformation bei, und darum ist es interessant zu sehen, wie in ihm selbst diese Umwandlung durchdrang. Ein schwaches Genrebild aus dem Jugendleben des jetzigen Königs und namentlich zwei weibliche Idealköpfe im Palais royal zeigen ihn noch ganz in der Richtung Davids und Girodets, ja diesen in kraftlos kokettirender Manier noch überbietend. Vernets kühner Geist ward bald mit Vorliebe zur Darstellung gewaltiger Schlachten getrieben, und diese Gegenstände mögen es vorzüglich gewesen seyn, die ihn sich seinen eignen Styl bilden und immer mehr vom frühern Geschmack entfernen ließen. Schon im Jahr 1817 erschien seine Maurenschlacht von Tolosa, und zwei Jahre später die Ermordung der Mamelucken (erstere im Luxemburg, leztere nach Versailles geschickt). Die Maurenschlacht darf, obgleich mit den späteren Werken nicht zu vergleichen, doch schon als eine die glänzendsten Hoffnungen gebende Arbeit des damals 25- bis 27jährigen Künstlers betrachtet werden. Sancho, der Tapfere, vor Navarra, der Hauptheld des vereinten Spanierheeres, im Mittelpunkt auf weißem Rosse, hat die Kette erreicht, die Mahomed-el-Nazir um den Hügel gezogen, im Centrum seiner Stellung, wo er selbst der Schlacht zusieht, den Säbel in der einen, den Alkoran in der andern Hand erhoben. Die Kette ist um einen Baum geschlungen, der die Mitte des Bildes einnimmt; Sancho erfaßt sie, die Streitart schwingend, sie zu brechen. Um ihn dichtes Schlachtgewühl, Rodrigo, Erzbischof von Toledo, die Streiter ermahnend, vor ihm das Kreuz, das Hauptfeldzeichen der Christen, von einem Geistlichen getragen. Manche Figuren sind meisterhaft, so die des Kreuzträgers. Die Pferde zeigen schon Vernets Feuer und Adel, aber

Digitized by Google

das Roß Sancho's hat eine unnatürliche Atlasfarbe, ihm selbst fehlt es an Bewegung, die der Moment gerade hier stärker erforderte. Er sizt etwas starr, ohne den Ausdruck körperlicher Anstrengung in Stellung und Antlitz. Auch die Stellung des Mahomed ist steinern, ja man könnte ihn sogar, so wie er, gleich einer Maeionette, in einee ungünstigen Entfeenung dasteht, welche entwedee nicht groß genug oder nicht gering genug ist, lächerlich finden. Das Kostüme, wie dee nationelle Ausdruck der Mauren sind nicht studirt; das Licht und die Faebe endlich zeestreut und ohne volle Wirkung; es ist ein Ringen nach Höherem, aber ohne Feeiheit und Klarheit. Die Aufträge des damaligen Herzogs von Orleans, Schlachten der lezten Zeit zu malen, führten Veenet auf eine andere Bahn und andere Behandlung. Wir sehen von ihm im Palais royal die Schlachten von Jemappes, Valmy, Hanau und Montmirail, etwa 6 Fuß breit, 4 Fuß hoch. Man denke sich auf großem, weit überschaulichem Plane die Massen dee Regimenter, die Angriffscolonnen in richtigen Entfernungen vorrückend; der Feldhere mit seiner Suite im nähern Voegrunde seine Befehle ertheilend; hier auch einzeine Portraitfiguren erkenntlich, wie bei Jemappes der junge Louis Philipp als Volontair; Verwundete, Versprengte, blutige Wahrzeichen des weiter gerückten Angriffs u. s. w.; und man muß gesteben, nur so den Begriff einer heutigen Schlacht, nicht bloß das zufällige Zusammentreffen eines Reiterschwarms, in das etwa ein Ungefähe die Hauptpeesonen gerissen haben könnte, vor sich zu sehen. Aber sucht man ein malerisch-wirkungsvolles Bild, sucht man den Mann in der höchsten Entfaltung seiner Keaft, im wilden Ringen oder in heroischer Verachtung des um ihn andringenden Todes, so findet man statt dessen einen Schlachtplan mit oft meisterlichen Figuren staffirt, und so möchte wohl dem Maler heutiger Schlachten auch keine andere Wahl bleiben, wenn seine Aufgabe ihm nicht enger geschlossen, einen isolirten Moment, eine Episode des großen Panorama's vorzeichnet. Die Schlacht von Montmirail ist von 1822, die übrigen scheinen gleich daeauf zu folgen. Louis Philipp, an der Spitze seiner Suite, im Palais royal, scheint aus denselben Jahren oder etwas früher und hat kein bedeutendes Verdienst.

Von den Arbeiten Vernets in den folgenden acht Jahren sahen wir nichts; es gehört in diese Zeit untee andern dee aus dem Kupferstich bekannte Mazeppa. Das Studium des Rosses brachte Vernet in jener Periode zur höchsten Vollkommenheit unseree Zeit, wenn man von seinen Pferden auch gesagt, daß der Ausdruck ihrer Leidenschaften ans Menschliche grenze. Mit Vernets Berufung zue Leitung der französischen Akademie in Rom, an des gestorbenen Guéeins Stelle, beginnt ein neuer Abschnitt. Der Künstler hat sich völlig unabhängig von den alten Ansichten der französischen Schule gestellt und alle Erinnerungen an Gros' Schule sind verschwunden. Im Palais royal befindet sich das bekannte Bild: Die Beichte des gefangenen Räubers, dessen Schönheit in Wiekung und Chaeakteren der Kupferstich nur zum geringsten Theile wiedergibt. Ein teuder, bleicher Wolkenschatten liegt üdee der ganzen Darstellung und der malerisch angeordnete Hinteegrund hat volles, klares Sonnenlicht. Die Behandlung ist markig, gerade genug ausgeführt, um das Bild in gehöriger Entfernung vollendet zu zeigen, ohne die oft zu weit getriebene deutsche Glätte und geneeartige Präcision. Es ist kaum möglich, einen Moment mit mehr lebendigee Wahrheit in die Phantasie aufzunehmen und dem Beschauer voezuführen. Man glaubt die Verdeechen zu hören, deren Geständniß aus dem Munde des Sterbenden kommt und den Mönch erbeben macht, den Grad moralischer Verderbniß auf den Gesichtern der Bande zu lesen, die Heftigkeit des voeangegangenen Kampfes in seinen Folgen zu erkennen. Alles, Figueen und Landschaft und besonders die herrlichen Stiere sind mit freier Meisterschaft dargestellt.

Diesem Bilde schließt sich in Behandlung und Ton zunächst die Vertheidigung der Barrière von Clichy im J. 1814 — an, ein Bild von mäßiger Größe, aber tüchtigee Composition des an sich minder ergiebigen Gegenstandes. (Lueemburg) Marschall Moncey ertheilt dem Bataillonschef seine Befehle. Im Hintergrunde Gefecht; besonders schön und von vortrefflicher Wirkung sind die dicken Dampfmassen, aus denen hier und da eine gedämpfte rothe Gluth als Merkmal der fallenden Flintenschüsse hervorleuchtet. Im Vorgrunde sieht man Geflüchtete (unter denen ein Weib mit ihrem Kinde vorzüglich schön ist), veewundete Soldaten verschiedener Regimenter und Nationen. Als von derselben Hand kaum erkennbar, erscheint das herrliche Portrait der Francesca von Ariccia im Palais royal, und es ist gewiß weniger die Verschiedenheit der Gegenstände, als das Fortschreiten des Künstlees, wodurch jener auffallende Unterschied sich herausstellt. Es ist eine blühende, leuchtende Faebe in klarer, abee nicht gläsernee Verschmelzung, fast ohne Schatten gearbeitet; ein anmuthiges, aber fest und wahr gehaltenes Charakterbild der schönen Römerin. Hier nähert sich Vernet am meisten der Auffassung unseeer besten deutschen Künstler.

Aus den Jahren 1831 — 1833 hat das Luxemburg drei große Bilder, die zu Vernets höchsten Leistungen gehören. Pabst Pius VIII. auf den Schultern der Kirchenschweizer in den Petersdom getragen; lebensgroß. Die Gestalt des Pabstes ist sitzend im Armsessel, ganz sichtbar, die der Tragenden zur Hälfte. Die Zeichnung, die Kraft des Ausdrucks in allen Figuren, die, obgleich Portraits aus dem Leben, doch alle mit Interesse dargestellt sind; die verschiedenen Kostüme, die Bischöfe, der Patriarch der

Digitized by Google

Griechen, der Obrist der Schweizer in seinem Harnisch, die eigenthümliche Wirkung der ganz carmoisinrothen Tracht der Schweizer, der reichen weißen Pfauenwedel, alles dieses läßt das Talent wie die Meisterschaft des Künstlers gleich sehr bewundern.

Noch höher vielleicht steht das Bild Judith und Holofernes. Der grausame Krieger ist nach den Orgien der Nacht entschlafen; unter dem hochrothen Zeltdette in die schwellenden Pfühle geworfen, so zeigt ihn uns die hell erleuchtende, jedoch selbst unsichtbare Lampe, deren Schein die Wolken des Rauchgefäßes röthet, ohne daß sich der Künstler jedoch in der Beleuchtung und Carnation ängstlich an das Licht gebunden. Es ist ein Orientale, wie die heiße Sonne der Wüste ihn gebräunt, seine Muskeln und Sennen ausgearbeitet und getrocknet, sein krauses Haar geschwärzt; wollüstige Phantasien scheinen seine trunkenen Träume zu durchziehen und auf den aufgezogenen Winkeln des halboffenen Faunenmundes zu schweben. Die Rächerin ist nahe; ein furchtbar-schönes, hohes Mannweib. Dunkel und doch klar und rein treten ihre beschatteten Züge aus dem glühenden Roth des Zeltes heraus; nur auf die hohe, gewölbte Stirn fällt das Licht, gehoben vom schwarzen Haar, das, nur von einer Perlenschnur nachlässig durchflochten, wild um das schauerlich reizende Antlitz weht. Man fühlt es: das ist keines Weibes Werk, wozu sie sich rüstet und die weiten weißen Aermel hinaufstreift, den schlanken, kräftigen Arm entblößend, der schon den krummen Säbel des Feindes gezückt. Charakteristik des Orients in jedem Zuge dieses mit gewaltiger Phantasie gedachten, mit kühner Meisterschaft durchgeführten Bildes, in der Kraft und Pracht dieser markigen Farben — in den straffen Formen der Heldin, dem schlanken Halse, dem vollen Busen, auf dem das lichtgelbe Leibgewand anliegt, während ein goldener Gürtel das außen gelb und violett gewirkte, innen tiefblaue Prachtgewand um die Hüften hält.

Unbedingt würden wir diesem Bilde den Preis zuerkennen, wenn nicht Rafael im Vatican diesen eben so mächtig in Anspruch nähme. Vernet versetzt uns in den innern Hof des Vaticans, aus dem eine Treppe im Vorgrunde zu den Logen führt. Rafael ist im Begriff, mit seinen zahlreichen Schülern herabzugehen. Da erblickt er unter mehreren vom Volke ein schönes, junges Weib mit dem schlummernden Kinde, und hat den Stift ergriffen, das anmuthige Bild, die Idee einer künftigen Madonna, rasch auf eine Tafel zu werfen, die einer der Schüler ihm vorhält. So trifft ihn der stolze Buonarotti, der eben von seiner einsamen Arbeit kommt und spottet: „Ihr geht ja wie ein General mit großem Gefolge!“ „Und Ihr allein, wie der Scherge,“ hat Rafael dem Maler des jüngsten Gerichts geantwortet. — So sehen wir im Mittelpunkte des Bildes die reizende Mutter mit dem Kinde in ihrem Schoße, eine leuchtend und durchsichtig gemalte Gestalt, das gesenkte Antlitz in klarem, mildem Schatten; ihr zur Linken der schöne, fast zu schön und zart gehaltene Rafael, er, der Jüngling, von zum Theil bärtigen, reifen Männern, seinen Schülern, umgeben. Man erkennt Romano, Perin u. A. Der Spott des eben Vorübergegangenen scheint auch schon spurlos von der Stirne des edlern Rafael gewichen, während er noch in den gefurchten, Bitterkeit und Schärfe zeigenden Zügen des neidischen Nebenbuhlers brütet. Dieser, ganz im Vorgrunde zur Linken, schon tiefer die Treppe herabgestiegen und nur in halber Figur sichtbar, ist für sich allein ein meisterhaftes Charakterbild. Wie er den heimlichen Aerger unter der lachenden Miene zu verbergen strebt, mißgünstig, so allein zu stehen, und doch auch wieder ehrgeizig, sich allein genug zu seyn. Wie fast diabolisch die scharlachrothe Kappe mit den spitz herunterhängenden Zwickeln zu seinem gerunzelten Löwengesichte, seinem schwarzen Gewande steht; wie er sein ganzes Geräth da stolz-genügsam mit sich trägt, Pinsel und Reißzeug, Tintenfaß, das von ihm selbst verfertigte anatomische Modell, Schwert, Bücher und vor Allem den tüchtigen Schlüssel, um sich und seine Arbeit eigensinnig abzusperren. Neben Michel Angelo und dem jugendlichen Weibe hat Vernet noch einige herrliche römische Volksfiguren angebracht. Hier im Vorgrunde eine Greisin und ihre Tochter, deren sonnenverbrannter Nacken kräftig gegen den zarten Teint der Mutter mit dem Kinde contrastirt, dort einen in sich zusammengekauerten alten Bettler, einen jüngeren, der, sich umwendend, auf der Höhe des Hofes hinter Rafael den Pabst erblickt, der sich heimlich, die Scene beobachtend, mit dem Herzog Urbino und Cardinal Bembo genähert und, um unbemerkt zu bleiben, Stille winkt. Auf der andern Seite sehen wir auch den alten, weißbärtigen Leonardo mit seinem einzigen Schüler Luini den jugendlichen Meister betrachten, aber ruhig, ein edler Greis, der mit Freude auch nach seinem Tode die geliebte Kunst in würdigen Händen sieht. Möchte diese Zusammenstellung nicht historisch seyn, sie gibt gewiß ein sinniges Bild des Wirkens auch dieses edel und feinfühlenden Meisters. Was kann man von der Ausführung des ganzen schönen Gedankens sagen? Sie gibt der des Holofernes nichts nach an Meisterschaft und Vollendung. War es dort die Gluth des geschlossenen Lichtes, die Kraft der Schatten, so ist es hier die mildere Harmonie des Tages; unübertrefflich schön sind namentlich die klaren Reflexe auf dem Gesichte der Mutter und die Energie in der Behandlung des Kopfes des Michel Angelo. Ueberall ein pastoser, markiger Farbenauftrag, eine breite Behandlung der Massen, doch mit trefflicher Vollendung aller Details.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 97.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 6. December 1836.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

Horace Vernet, der schon so viel für den jetzigen König gearbeitet, durfte auch nicht fehlen, als die Aufgabe gestellt ward, das Palais royal mit einer Suite von Begebenheiten zu schmücken, die zusammen eine fortlaufende Geschichte dieses Pallastes, von dessen Gründung durch Richelieu bis in unsere Tage, bilden. Von Vernet sind die Gefangennehmung des Prinzen Condé und Camille Desmoulins, wie derselbe im Palais royal die grüne Cocarde aufsteckt und von einem Stuhle herab das Volk haranguirt. Vernet, überall mit haarscharfer Genauigkeit in Zeit und Moment einführend, zeigt uns hier Kostüme, Figuren und Physiognomien, wie sie nur in Paris und nur in jener Zeit existiren konnten, so daß jede Figur für sich es uns sagen würde, wo wir uns befinden. Noch vor einiger Zeit würden manchen Künstler die steifen Moden der neunziger Jahre in nicht geringe Verlegenheit gesezt haben; er würde gesucht haben, zu ändern, zu idealisiren; für Vernet ist kein Stoff zu spröde; er, und mit ihm mehrere andere neuere Künstler, haben sich aus Puder und Perücken mit solcher Wahrheit und Leichtigkeit zu finden gewußt, daß man ihnen wohl großen Theils die retrograde Mode in der lezten Zeit Ursache geben kann. In der Gefangennehmung der Prinzen Condé und Conty und Longueville's hat Vernet die schwierigste Aufgabe der Composition glücklich gelöst. Die drei Gefangenen mit ihren Begleitern, die breite, in ihren Absätzen und Wendungen täuschend dargestellte und glücklich benutzte Treppe herabsteigend, der voranschreitende Schweizer, Alle nur mit sich beschäftigt, vereinzelt und doch Alles in Gedanken und Form, wie in der Concentrirung der Luftwirkung gruppirt, in einander greifend und auf einen Mittelpunkt bezogen, den der Prinz Condé bildet, in sich versenkt, trübe sinnend, die Hand ans Kiun gelegt, in reichem Atlaskollet mit rothem Mantel, — alle diese Figuren, wie bestimmt charakterisirt sind sie; wie treu und geschmackvoll die Kostüme angeordnet. In der lezten Zeit hat Vernet fast nur Schlachten der Revolutions- und Kaiserzeit für das historische Museum in Versailles gemalt, für welches alle bedeutende Künstler in Anspruch genommen werden. Solche forcirte Schöpfung einer Gallerie hat freilich nicht immer die schönsten Resultate. Die Bilder werden Decoration, und die vorzüglicheren Künstler, welche dies gewahren, verlieren Lust und Liebe zu ihrer Arbeit. Man nimmt zu Allem seine Zuflucht, um die Wände zu decken — wir sahen Vernets Schlacht von Montmirail in weit größerem Maßstabe copiren, wo, um die vorgeschriebene Höhe zu erhalten, ein großes Stück Himmel angesezt wird, wodurch die Schlachtscene noch unbedeutender wird. Doch da es uns unmöglich, diese Gallerie zu sehen, so müssen wir uns hier von Vernet trennen.

Neben Vernet waren es vorzüglich zwei Ausländer, die in verschiedener Art, aber beide mächtig und erfolgreich, die neue Bahn brechen halfen: — Scheffer und Robert.

Ary Scheffer, ein Holländer, aber seit frühester Zeit in Frankreich einheimisch, mußte sich durch einen deutschen Zug seines Geistes, durch die Kenntniß unserer Sprache, die ihm eher und reicher als allen französischen Künstlern die Werke Schiller's und Goethe's erschloß, früh berufen fühlen, mit warmer Empfindung der nüchternen Formenwelt der Klassiker entgegen zu treten. Auch blieben die Scenen dieser Dichtungen, die ihn zuerst bekannt gemacht, bis heute ein Lieblingsstoff seines Pinsels.

Das älteste derselben das wir sahen und noch ganz im Style der früheren Schule, ist der im J. 1819 gemalte Auszug der fünf ersten Notabeln des von Eduard III. bezwungenen Calais; Eustache von St. Pierre an ihrer Spitze, gehen sie in Sünderhemden und mit Stricken um den Hals ihrem Tode entgegen. Es sind talentvolle Motive in diesem Bilde, aber das Princip der Antike

Digitized by Google

läßt noch keine Individualisirung aufkommen; es scheint eine Scene des Alterthums, Eustache gleicht dem Belisar Gerards, dem Sertus Guerins. Das Bild befindet sich in dem Conferenzsaale der Deputirtenkammer.

In dem Atelier des freundlichen Künstlers selbst waren die noch unvollendeten Bilder: Gretchen und Faust in einzelnen Halbfiguren. Dieser in düstre Träume versunken, hinter ihm im Dunkel das Schattenbild des arglistigen Verführers, ein interessantes Bild, obgleich vielleicht nicht die rechte Idee des tiefen Goethe'schen Gebildes wiedergebend. Besser war jedenfalls Gretchen, ein inniges, wahres Gesicht, im Lehnstuhl am Spinnrocken vor sich hinsehend, in trüben Betrachtungen verlorener Ruhe. Trefflich ist die Wirkung des Helldunkels, der durchsichtige Schatten, die Harmonie und Kraft, wodurch sich Scheffer so sehr auszeichnet. Eins seiner schönsten Bilder ist Francesca von Rimini, im Besitze des Herzogs von Orleans. Die Schatten der Unglücklichen schweben vor Dante und Virgil vorüber. Er, zu lezteren zurückgewendet, verzweifelnd die Stirn mit dem gehobenen Arm und Tuche verhüllend; sie an ihn sich schmiegend mit dem Ausdrucke des Leidens, der Ergebung in dem blassen Todesgesichte. Schweigend und düster schauen die Sänger den Entschwebenden nach. Ein Bild, vollendet in der Ausführung, wie ergreifend in der Phantasie, mit der es aufgefaßt. Diese Richtung des Künstlers zum schmerzlich Bewegenden offenbart sich auch in dem Bilde nach Schillers Eberhard der Greiner (Luxemburg). Zwar den Ton des Volksliedes, den Gegensatz der Siegesfreudigkeit gegen den Schmerz, konnte der Künstler nur andeuten in den Gestalten der jubelnden Soldaten im fernen Hintergrunde des Lagers, den die Oeffnung des Zeltes zeigt. Aber vollendet ist die Auffassung des alten Herzogs, wie er vor der Leiche des am Morgen noch blühenden, jezt blassen Sohnes kniet und trostlos die Hände faltet; wie das Blut der Todeswunde über den glänzenden Harnisch des Gefallenen rinnt, wie die Thränen vom gefurchten Angesichte des greisen Vaters. Alles in diesem Bilde ist Ausdruck und Ton des wehmüthigen Schmerzes, der vor dem Vatergefühl schmelzenden Kriegsrauhheit.

Von dem Bilde: Lenore, in derselben Scene wie Lessing sie gemalt, welches Herr von Rothschild besizt, konnten wir nur die Zeichnung sehen. Eine reiche Composition voll gelungener Motive. Vielleicht zu reich; denn wenn wir gleich im Vorgrunde die Gruppe eines Ritters sehen, der seine Kinder, seinen alten Vater, aber nicht sein treues Weib wieder findet, so schön die Idee ist, schadet sie nicht der Haupthandlung, nimmt sie nicht gleich mächtig das Interesse in Anspruch, während der Dichter, gewiß nicht ohne Absicht, die unglückliche Lenore mitten zwischen das allgemeine Glück des Wiederfindens gestellt? —

Auch das eben vollendete kleine Bild nach Schillers: „Der Eichenwald brauset“ ꝛc. ist ein liebenswürdiges, mit Lust und Fleiß gemaltes Werk. Zu solchen Gegenständen versteht der Künstler auch zu vollenden. In seinen größeren Bildern ist es ihm oft zu sehr um das Tokale zu thun, und er fällt dann in jenes kecke Impastiren, jene massenhaften Effecte, denen man die Absicht zu imponiren anmerkt.

So in dem sonst trefflichen Bilde: Suliotische Frauen (Luxemburg). Da sie die Niederlage ihrer Männer durch Ali von Janina sehen, fassen sie den Entschluß, sich lieber von den Höhen der Felsen zu stürzen, als in Sklaverei zu gerathen. Diese grauenvolle Scene ist in aller Furchtbarkeit dargestellt. Ergreifend sind die Aeußerungen der Verzweiflung. Die ganze Gruppe bildet eine wilde Masse; die dunkeln, feurigen Schatten, die energischen Bewegungen, das Aufopfern der Schönheit vor der Gewalt des Momentes, selbst der übertriebene Auftrag der Farben, die nur im Ganzen wirken, einzeln oft schmuzig erscheinen, dies Alles kommt zusammen, um mehr Bewunderung des Talents als Wohlgefallen zu erregen.

(Die Fortsezung folgt.)

Einige Bemerkungen zur Würdigung der Winckelmann'schen Formenlehre.

(Beschluß.)

Ein anderes Bedenken kann hier nur im Vorübergehen bemerkt werden. Wer darf sagen, daß Winckelmann die höchste Schönheit nicht erkannt? Aber sie erschien bei ihm nur in ihren getrennten Elementen, auf der einen Seite als Schönheit, die im Begriff ist und aus der Seele fließt, auf der andern als Schönheit der Formen. Welches thätig wirksame Band bindet nun aber beide zusammen oder durch welche Kraft wird die Seele sammt dem Leib zumal und wie mit einem Hauche geschlossen? Liegt dieses nicht im Vermögen der Kunst wie der Natur, so vermag sie überhaupt nichts zu schaffen. Dieses lebendige Mittelglied bestimmte Winckelmann nicht; er lehrte nicht, wie die Formen von dem Begriff aus erzeugt werden können. So spricht sich Schelling, seiner großen Verehrung für Winckelmann unbeschadet, in seiner geistreichen Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur aus. Es ist hier nicht der Ort, auf diesen schwierigen Gegenstand näher einzugehen; es genügt, diesen Zweifelsknoten berührt zu haben.

Der Abwechslung wegen wird es verstattet seyn, die Entscheidung der behandelten Frage auch auf reinpraktische

Digitized by Google

Ergebnisse zurückzuführen und sie mit den Aussagen der griechischen Kunstgeschichte zu unterstützen. Wird dabei die unumstößliche Ueberzeugung gewonnen, daß Winckelmanns Vorstellungsweise mit dem Verfahren der griechischen Bilder vollkommen übereinstimmt, so ist sie dadurch factisch bestätigt. Was aber aus der Geschichte als ein Gewisses und Nothwendiges hervorgeht, das wird auch die Theorie zu achten haben, mag sie es so oder so in ihre Grundsätze einschmelzen. Sehen wir deßhalb zuvörderst darauf, wie die griechischen Meister sich der kanonischen Verhältnisse und der lebendigen Modelle in steter Gemeinschaft bedienten und darauf die Freiheit, das Wesen der ideellen Construction zu vereinigen wußten. Eméric-David, ein geübter, geistreicher Beobachter, sagt über diesen noch zu wenig bekannten Punkt im Wesentlichen Folgendes.

Ueberrascht von der Wirkung, vermöge welcher die Schönheit der antiken Statuen jene der gewöhnlichen Menschengestalt weit übertrifft, wollen Einige nicht daran glauben, daß sie nach lebendigen Modellen ausgeführt seyen; sie sind überzeugt, daß die Regeln mathematischer Verhältnisse, die sogenannten Canones, nicht nur den Haupttheilen des menschlichen Körpers, sondern auch den geringeren Unterabtheilungen zum Grunde lagen und daß die schönen Figuren, welche unsere Bewunderung erregen, mit dem Cirkel in der Hand, nach jenen allgemeinen Tafeln entworfen wurden. Nach einer Bemerkung Diodors möchte man hingegen glauben, als sey die Kraft des Gefühls und die Schärfe des Augenmaßes bei der Nachahmung ihrer Modelle das einzige und oberste Richtmaß der Aufmerksamkeit gewesen. Weder die eine noch die andere Annahme ist ausschließend wahr; beide gehörig verbunden treffen das Ziel.

Wenn man die erstaunenswürdige Mannichfaltigkeit in den Verhältnissen der antiken Statuen betrachtet, die Anmuth ihrer Bewegungen, die Fülle des in ihnen verbreiteten Lebens: wie kann man da noch die Meinung hegen, daß so geschmeidige, so wohlzusammengefügte Gliedmaßen, kalt nach mathematischen Regeln mit einander verbunden seyn sollen? Wie viel verschiedene Grundmaße wären nicht nöthig gewesen, für so verschiedene Gegenstände, für die Menge der Kinder, Greise, Frauen, Götter, Sklaven, Helden, in tausend abwechselnden Stellungen? Es gibt unter den zahlreichen Werken der Griechen nicht zwei ganz ähnliche; wären nun die Meisterwerke nach mathematischen Grundmaßen entworfen worden, so würden die Erfindung und der Gebrauch der lezteren weit größere Wunder seyn, als die Entstehung der Statuen ohne Hülfe jener Verhältnißtafeln.

Die entgegengesezte Meinung hält eben so wenig Stich. Hätten die Künstler bloß die Kraft des Gefühls und den Beistand des Auges zu Führern gehabt, nimmermehr würden sie dann jene unschätzbare Wahrheit erreicht haben, die in allen ihren Werken vor Augen liegt. Wie so Vieles und Verschiedenes auf einmal fassen und nachahmen? Wie mit einem einzigen Blick sich des ganzen lebenden Modells bemächtigen? Wie Herr werden über das Verhältniß der Gliedmaßen, den Werth der Biegungen, die Einheit der Bewegungen? Was soll aus dem Entwurfe und der Ausführung der Gruppen werden? Hätten die griechischen Künstler nur nach Grundregeln gearbeitet oder dieselben völlig hintangesezt, woraus wäre alsdann die große Mannichfaltigkeit und Wahrheit ihrer Werke zu erklären?

Es kann für ausgemacht gelten, daß sie trotz ihrer Wissenschaft und ihres ausgebildeten Naturgefühls Maße von lebendigen Modellen nahmen. Es ist ferner nicht zu bezweifeln, daß festgesezte Grundregeln und die schriftlichen Lehren der Meister über die Harmonie der Proportionen zu Vergleichungsmitteln dienten und zu weiter nichts. Prometheus, abgebildet auf einer griechischen Gemme, wie er den Werth der verschiedenen Gliedmaßen auf einer Wage zu bestimmen sucht, denkt sichtbar auf jene Verfahrungsweise hin. Aristoteles sezt bestimmt gewisse methodische Kunstgriffe der bloßen Routine entgegen, mit der Bemerkung, daß einige Meister sich an die erstere, andere an die leztere hielten, manche auch beide in der Ausübung verbanden.

Wenn die griechischen Künstler sich aber nach Versicherung glaubwürdiger Zeugnisse Grundmaße angelegt hatten, wie waren sie zu ihnen hingelangt? Unmöglich konnten sie dabei anders zu Werke gehen, als indem sie von zahlreichen lebendigen Modellen die Maße nahmen. Hatten sie zum Behufe des anzufertigenden Canons den lebenden Menschen gemessen, warum sollten sie nicht beim Modelliren einer Figur auch das Modell gemessen haben, um in ihre Werke Adel und Wahrheit zu bringen. Die Beobachtung ging in allen Theilen der Kunst der Theorie voran. Beim Messen eines ersten Modells fühlte man, wie vortheilhaft es seyn würde, dasselbe Verfahren an mehreren zu wiederholen; es gehörte eine gute Kenntniß der Verhältnisse eines einzigen Menschen dazu, ehe man es so weit brachte, allgemeine Tafeln nach einer Menge von Individuen zu abstrahiren.

Um die Verhältnisse des lebendigen Modells nach dem Verhältnisse der Grundmaße zu verbessern, mußte man ferner die Verhältnisse auf beiden Seiten genau vergleichen. Aus der Anwendung von Grundmaßen ergibt sich also von selbst als nothwendige Folge das Messen am lebendigen Modell.

Epoche machte darin das merkwürdige Gesetz, welches dem Künstler befahl, solche olympische Sieger, welche dreimal den Preis gewonnen hatten, nach allen Beziehungen in portraitmäßiger Wahrheit darzustellen. Indem die

Digitized by Google

Künstler solchergestalt genöthigt waren, Figuren in vollkommener Lebenswahrheit auszuführen, lernten und übten sie dabei zugleich die Grundsätze der menschlichen Schönheit überhaupt ein. Ein Läufer stand neben einem Läufer, ein Sieger neben einem Sieger. Die Siege, welche einzelne Kämpfer davon getragen hatten, zeigten die Uebereinstimmung der Leibesformen mit der gewählten Art der Uebungen an. Man bemerkte Verschiedenheiten unter Personen von demselben Charakter. Der Genius der Kunst ergriff den Gedanken, die gefundenen Maße aufzubewahren, damit die Verhältnisse dieser mannichfaltig gearteten Formen, in welchen die Natur mehr oder weniger ihre Pracht entfaltet hatte, dem Auge nöthigenfalls immer gegenwärtig seyen.

Offenbar begann man damit, zuerst besondere Verhältnißtafeln nach Maßgabe der verschiedenen Individuen anzufertigen; aus diesen zog man nachher vermittelst angestellter Vergleichungen Grundregeln, welche als Typen der Schönheit galten oder wenigstens für Stufen der Annäherung, auf welchen sich leztere in dem Gange ihrer Erhebung erkennen ließ. Es ist nicht bekannt, bis zu welchem Punkt man diese Grundregeln vervielfältigte, bezogen auf die Verschiedenheit des Alters, des Geschlechts und des Charakters, aber wir wissen, daß die Künstler sich diesem Studium mit Sorgfalt widmeten und daß sie, nachdem der menschliche Körper von ihnen gemessen war, auch an den Körpern der Thiere dasselbe thaten.

Hippokrates verfaßte eine Schrift, worin er untersuchte, wie die Verhältnisse aller Theile des menschlichen Körpers beschaffen seyn sollten, die der Arme, der Hand, des Fußes, des Auges; er handelte von der Biegung der Knochen, dem Werthe der Muskeln, der Kraft ihrer Verbindungsmittel.

Polyklet that noch einen größern Schritt. Er schrieb ein Werk, worin er nach der Angabe des Galenus zeigte, welche Verhältnisse die verschiedenen Gliedmaßen des menschlichen Körpers gegen einander haben sollten. Was er theoretisch entwickelt hatte, stellte er dann in dem Beispiele einer einzelnen Statue, berühmt unter dem Namen des Canons, für die Anschauung hin. Die Festsetzung eines einzigen Grundmaßes, anwendbar auf beide Geschlechter, alle Alter und Charaktere, ist begreiflicherweise ein Unding. So lassen sich auch verschiedene Regeln, bestimmt durch die Verschiedenheit des Alters und Charakters, nicht auf alle Bewegungen anwenden.

Ein anderes Verfahren zeigt ebenfalls, wie sehr die griechischen Künstler bemüht waren, das Grundmaß oder vielmehr die Grundanschauung des Darzustellenden im Wege einer erfahrungsmäßigen Vergleichung zu vervollständigen. Dahin gehört die Vergleichung mehrerer lebendigen Modelle, für den Zweck, deren bemerkte Schönheiten in einer einzigen Figur zu versammeln. Man kennt die Erzählung von Zeuris und den crotoniſchen Jungfrauen. Sokrates sagte zu Parrhasius: Wenn ihr Künstler eine vollkommene Schönheit vorstellen wollt, so vereinigt ihr, da Menschen von ganz fehlerlosen Formen schwer anzutreffen sind, die Schönheiten verschiedener Modelle, um daraus ein vollendetes Ganzes zu bilden. In der That, antwortete der Künstler, so ist unser Verfahren.

Wenn wir — so sagt Lucian — an derselben Gestalt den schlanken Wuchs der Venus des Praxiteles, die Hände von der Venus des Alkamenes, den Hals der Amazone des Phidias, das züchtige Lächeln der Sosandra des Calamis vereinigen wollen, so wird es schwer seyn, diese verschiedenen Schönheiten in schicklichen Verhältnissen einander anzupassen, wir müssen alle unsere Kunst aufbieten, um die Uebereinstimmung des Ganzen neben der Mannichfaltigkeit zu gewinnen.

Verschiedene Modelle haben nicht dieselben Verhältnisse. Da verschiedene Modelle weder von derselben Reizbarkeit noch von derselben Geschmeidigkeit sind, so können sie auch nicht in derselben Bewegung zusammentreffen. Kaum ist ein einziges einige Zeit hindurch vollkommen dasselbe. Der Künstler kann also an verschiedenen Modellen weder Bewegung noch Hauptverhältnisse für seine Bewegung finden; wenigstens konnte er die Verhältnisse auf diesem Wege nur nach sehr vielfachen, höchst verwickelten Berechnungen finden. Folglich konnten die Griechen weder die Verhältnisse noch die Handlung ihrer Figuren von verschiedenen Modellen zugleich abnehmen.

Was war demnach der Gegenstand des Zeuris? Es ist klar, daß er einzig darnach trachtete, Adel und Eleganz in einige für sich genommene Theile zu legen, z. B. in Kopf, Hände und Füße. Die Bewegung seiner Figur hatte er bereits bestimmt, auch mit der Richtigkeit der Verhältnisse war er bereits auf dem Reinen, sein Werk mithin beträchtlich vorgerückt; nun wandte er sein Augenmerk auf die fünf Jungfrauen und ahmte mit Erfolg deren verschiedene Formen nach. Von der einen hatte er die Totalvorstellung der Figur entnommen, jede der übrigen bot ihm besondere Schönheiten dar; so leitete die Natur das ganze Werk; Einbildungskraft und Gedächtniß des Künstlers konnten nicht irre gehen.

Aus den angeführten Thatsachen der griechischen Kunstgeschichte ergibt sich mithin, daß Winckelmanns Formenlehre, so weit sie hier berührt wurde, in der Theorie und Praxis des Alterthums gleich gut begründet sind.

—er.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 98.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. December 1836.

Das Giebelbild der Glyptothek.

Ein bedeutendes Kunstwerk ist seit einigen Wochen dem Publikum zur Schau bloßgestellt worden: das Giebelbild der Glyptothek.

Schon vor 21 Jahren, als der Entwurf zu diesem Gebäude gemacht ward und als so eben durch Quatremère's Untersuchungen und die in den Tempelruinen von Aegina aufgefundenen Bildwerke der Gebrauch der Griechen, die Giebelfelder ihrer Tempel mit freistehenden Figuren zu schmücken, einigen Archäologen klar und zur Ueberzeugung geworden war, faßte der Architekt der Glyptothek den Gedanken, diesen Kunstgebrauch wieder ins Leben zu rufen, und erhielt dazu die Genehmigung des kunstsinnigen Bauherrn.

Der Gedanke des Architekten zu dieser Giebelgruppe war einfach und bezeichnend.

Athena, welche als Schutzgottheit aller artistischen und plastischen Bestrebungen nach Pausanias von den Athenern zuerst den Beinamen Ergane, die Werkführerin, bekam,* steht hier lehrend und leitend in der Mitte der Bildner aller Arten. Ihr zunächst sitzen der Thonformer (Plastes) und der Erzgießer (Statuarius). Dann folgen der Marmorbildhauer (Sculptor) und der Toreut, als Repräsentant der aus verschiedenen Stoffen: Metall, Elfenbein, farbigen Steinen u. s. w. zusammengesetzten Bildwerke. Weiter gegen die Ecken des Giebelfeldes sieht man den Holzbildhauer (Xyloglyphen), den Ornatisten mit der Ausarbeitung eines Säulenknaufs beschäftigt, den Töpfer, als Idolen-, Vasen- und Gefäßbildner, und endlich den plastischen Maler, Enkausten oder Circumlitor, beschäftigt. Vasen, Sphinxe und kleine xoanenartige Götterbilder und andere den Werkstätten der beiden zuletztgenannten Techniker angehörige Werke füllen sehr passend die beiden Ecken des Giebelfeldes. Der Entwurf der Gruppe nach diesem Gedanken ward schon im Jahr 1818 von Sr. Majestät dem Könige als Kronprinzen dem Bildhauer M. Wagner in Rom anvertraut und diese Aufgabe ward von demselben mit wahrhaft klassischem Geiste gelöst.

Die ganze Anordnung hat bei großer Belebtheit und bei ganz geeigneter Stellung der einzelnen Figuren jene Regelmäßigkeit, welche ihre Verbindung zu der Architektur erfordert und welche bei ähnlichen Compositionen des hellenischen Alterthums durchgehend gefunden wird. Sehr sinnreich sind die Gestalten, mit deren Bildung sich die Plastiker hier beschäftigen, im altgriechisch-dädalischen Style gehalten, welcher mit der freien Bildung der handelnden Gestalten auf das Günstigste contrastirt und den Gedanken ihrer plastischen Thätigkeit zugleich deutlich macht. Die einzelnen Figuren wurden nach diesem Entwurfe Wagners von verschiedenen Bildhauern im schönsten weißen Marmor von Schlanders ausgeführt, und zwar die Athena Ergane und der Töpfer von Leeb nach Modellen von Haller und Rietschel. Der Marmorbildhauer, der Thonbildner und der Erzgießer von Meyer; der Toreut und Enkauste von Bandel; der Ornatist von Sanguinetti nach Schwanthalers Modell, und endlich der Holzbildhauer von dem trefflichen Schwanthaler selbst.

Obgleich diese Art von Ausführung nach der Verschiedenheit des Talents der einzelnen Bildhauer nicht ohne sichtbaren Einfluß auf dieses Werk bleiben konnte, so hat sie dennoch nicht gerade eine störende Wirkung hervorgebracht, und diese ist sowohl an und für sich, als in Beziehung auf das ganze Gebäude höchst günstig zu nennen, und wäre gewiß durch keine Darstellung des Gegenstandes in Relief zu erreichen gewesen, es möchte dies so flach oder so hoch gehalten seyn als man will. Es zeigt sich hier nun deutlich, was die Griechen durch diese Anwendung freistehender Gruppen im Giebelfelde bezweckten. Nebst dem Vortheile der durch tiefe und kräftige Schatten auch aus der Ferne gesehen sich deutlich

* Πρῶτοι μὲν γὰρ Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν Ἐργάνην. I. 24, 5.

Digitized by Google

aussprechenden Hauptmasse der Composition, liegt ein besonderer Vorzug dieser frei und rund gearbeiteten Bildergruppen darin, daß ihr Anblick bei jeder Stellung des Beschauers, und wäre diese auch noch so nahe oder so fern dem Gebäude, ganz von Vorne oder ganz von der Seite, stets natürlich wahr und schön bleibt, während jedes Relief bei der Seitenansicht die nothwendig widrigen Verkürzungen, Verdrehungen und Mängel der Kunstart sichtbar macht. Der angewendete Marmor, welcher an Weiße und dem parischen gleichartig salinischem Korn dem karrarischen Marmo secondo weit vorzuziehen ist, ward auf Allerhöchste Anordnung mit der antiken Wachsenkaustik überzogen, welche ihm einen warmen, elfenbeinartigen Ton gegeben hat, welcher trefflich zu der Marmorfarbe des Gebäudes paßt.

Dieses aber erscheint jezt erst in seinem vollen Werthe, da der Architekt die Wirkung desselben ganz auf das Hinzutreten der plastischen Werke sowohl im Giebelfelde, als in den Nischen der Wände berechnet hatte. An den Standbildern, welche für diese lezten bestimmt sind, wird nun ebenfalls gearbeitet und wenn sie in einigen Jahren aufgestellt seyn werden, dann erst wird die volle Schönheit dieses Bauwerks hervortreten.

Wie rühmlich ist aber die Consequenz, mit welcher hier durch einen großsinnigen Fürsten, wenn auch langsam nur, die Idee des Künstlers, so wie sie einmal angenommen und festgestellt wurde, nach und nach verwirklicht wird, während man anderwärts so oft sieht, daß, sobald nur einmal das erste dringende Bedürfniß eines Bauwerks befriedigt worden, die Vollendung dessen, was man daran als Nebensache bezeichnet, während es oft Hauptsache genannt werden könnte, verschoben und vergessen wird.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsezung.)

Ganz vorzüglich gefiel uns im Atelier Scheffers das noch unvollendete Bild: Christus, die Zuflucht der Unterdrückten und Gebeugten, wenn gleich sich gegen die Idee Manches einwenden ließe. In den Ecken ist die Schriftstelle geschrieben: „Ich bin gekommen, die Trauernden aufzurichten und die Ketten der Gefangenen zu lösen.“ Der Heiland in der Mitte der fast symmetrischen Anordnung auf Wolken thronend, zu seiner Rechten die, denen das Herz gebrochen. Eine Mutter mit dem todten Kinde, Trauernde und Arme; zu seiner Linken zunächst Magdalena, sich über seinen Arm beugend, mit welcher er die Kette erfaßt, sie zu brechen. Eine Reihe nach Freiheit ringender Völker, ein Neger, der nach ihm die Arme ausstreckt, ein Grieche, der hoffend und dankend die Hände über die Brust kreuzt, ein sterbender, bleicher Jüngling, am Boden liegend, der sich mit lezter Kraft der lezten Hoffnung entgegen wendet, Polen bezeichnend. In wie weit es recht gedacht war, der religiösen Freiheit der Kinder Gottes die politische Freiheit zu substituiren und so eine Ideenreihe anzuregen, die bis zu den Ansichten eines Lamennais führen könnte, das wollen wir um so weniger untersuchen, als wir überzeugt sind, daß der Künstler, verführt von dem Gedanken, seine Theilnahme für Völker, deren Schicksal ihm zu Herzen ging, seine individuellen Hoffnungen zu dem Lenker der Schicksale auszudrücken, diese Klippe übersehen habe. Bleiben wir bei der künstlerischen Ausführung stehen, so können wir ihr nur den gerechtesten Beifall zollen. Scheffer scheint in diesem Bilde aus den zwei Extremen, Glätte und wilder Effectmalerei, in die Mitte zurückgekehrt zu seyn. Die Zeichnung ist, wenn auch nicht so stylisirt wie in Vernets schönsten Werken, doch rein und kräftig; die Wirkung der Massen effectvoll ohne Uebertreibung, überall aber eine überzeugende Sprache, Wahrheit im Ausdruck des Gefühls; Charakteristik der Form und Tiefe des Ausdrucks. Besonders gelungen ist der theilnehmende und doch ruhige Ausdruck des Heilandes. Das Colorit scheint warm und saftig mit Vermeidung bunter, stechender Farben zu werden. Noch fehlte zu viel an der Vollendung, um darüber urtheilen zu können.

Noch hat Scheffer drei sehr große Bilder, sämmtlich für das Versailler Museum, erst zum Theil untermalt, in Arbeit. Die Schlacht Clodwigs, die Unterwerfung Sachsens unter Karl den Großen, den die Franzosen nun einmal als französischen König betrachten wollen, und Peter von Amiens, der die Kreuzzüge predigt. Es ist unmöglich, schon jezt etwas über diese Bilder zu sagen; den Skizzen nach werden es reiche und mächtige Darstellungen, glücklich gruppirt und vertheilt, um Einheit und Haltung hervorzurufen. Das Bild Karls und der Sachsen, unter welchen lezteren sich eine Figur befindet, die nach des Künstlers eigner Aussage ganz von Cornelius entlehnt ist, * zeigt schon jezt schöne, ausdrucksvolle Köpfe, und die Schlacht Clodwigs, der hoch zu Rosse sich im Augenblicke der Gefahr um Beistand zum Gott der Christen wendet, eine kühne Auffassung.

* Cornelius und Overbeck, in der neuesten Zeit vielleicht auch Bendemann, sind die einzigen deutschen Künstler der Mitwelt, welche den Franzosen bekannt sind und von ihnen genannt werden, wenn von deutscher Kunst die Rede ist.

Digitized by Google

Es bestätigte sich uns, was wir schon oben erwähnten, daß die Künstler sich ungern der Nothwendigkeit unterwerfen, für octroyrte Gallerien zu arbeiten, wo in der Masse nur die Masse wirken kann und soll. So ist es mit allen diesen Suiten, und Scheffers Bild in der historischen Gallerie des Palais royal, Anna von Oestreich, die die Auslieferung Braussels und Blarumenils verweigert, gehört wenigstens nicht zu seinen bessern Arbeiten.

Auch als Portraitmaler ist Scheffer ausgezeichnet. Seine Bilder zeigen Wahrheit und glückliche Auffassung des Ganzen, aber es fehlt doch oft Vollendung und Modellirung in den Nebensachen. Schön ist das Bild König Leopolds von Belgien und das der Mutter des Künstlers.

Als Ary Scheffers Schüler und Nacheiferer ist sein Bruder Henry Scheffer zu betrachten. Sein Atelier bot wenig, weil er sich in der lezten Zeit mit Portraits beschäftigt, worin er einen großen Ruf hat und bei einer sorgfältigern Vollendung, besonders der weiblichen Köpfe, eine schöne Auffassung zeigt.

Seine protestantische Predigt ist ein lebenvolles Bild, so auch des Großvaters Vorlesung (in der Sammlung des Herrn Paturle); wie überhaupt ein Theil seiner Bilder dem Genrefache angehört. Aber auch große historische Darstellungen malt er mit Glück. Die Schlacht Philipps von Valois gegen die Flanderer bei Kessels (für Versailles) verspricht ein bedeutendes Bild zu werden.

Leopold Robert aus Chaux de fond bei Genf bildete sich meist in Rom; mit feinem, tiefem Gefühl begabt, nur die Natur, aber die schöne Natur Hesperiens zum Vorbilde nehmend, schuf er sich einen Styl, in dem keiner seiner Nacheiferer ihm gleichkam. Das Genre war und blieb sein Fach; aber sein Genre ist gewaltiger, edler, distorischer, als die Historien von hundert andern berühmten Künstlern. Es ist nur der gemeine Italiener: der Fischer, die Winzerin, der Bettler, den Robert uns vorführt mit allen geringfügigen Zufälligkeiten ihrer Tracht, ihres sorgenlosen Daseyns, aber dieser Bettler ist der Sohn des Lieblingslandes der Natur, ist der Nachkomme von Welteroberern, diese Winzerin ist das Motiv Rafaelischer Madonnen, dieser Fischer singt Tasso's und Ariosts Stanzen zum Klange der Mandoline. Robert, als Künstler, steht zwischen drei Stationen mitten inne im besten Sinn des Wortes: französische Lebhaftigkeit und Wirkung, ohne absichtliches Haschen nach Effect; italienische Schönheit und Wärme; deutsche Tiefe und Gründlichkeit. Mußte denn eine unglückliche Stunde in der vollsten Kraft seiner Jugend uns diesen Meister rauben! Es ist ein wehmüthiges Gefühl, welches wohl jeden Betrachter seiner Bilder ergreift. Der Arbeiten Roberts sind nicht viel. Das Palais royal besizt nur zwei, das Louvre eine, und außerdem sahen wir nur sein lezstes Hauptbild bei Herrn Paturle. Die berühmten Schnitter befinden sich in Neuilly und sind selten zugänglich.

(Die Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

Athen, 6. September. Die Regierung hat den Bildhauer Imhof zur Wiederherstellung der schadhaften Alterthümer auf der Akropolis und zur Ertheilung des Unterrichtes in der Sculptur engagirt.

19. September. Der Conservator der Alterthümer, Dr. Roß, hat wegen Meinungsverschiedenheit mit dem Cultusministerium über dienstliche Verhältnisse, seine Entlassung angeboten und dieselbe ist, unter Vorbehalt der Bestätigung Sr. Majestät des Königs, angenommen worden.

Berlin, 6. Oktober. Dem Königl. bayrischen wirklichen Geh. Rath von Wiebeking ist vom König von Preußen der rothe Adler-Orden zweiter Klasse verliehen worden.

Paris. Petit-Radel's Marmorbüste ist in dem von ihm bei der Mazarinischen Bibliothek gestifteten pelasgischen Museum aufgestellt worden.

11. Oktober. Der französische Generalconsul in Aegypten, Herr Mimant, ist mit einer sehr reichen Sammlung von Alterthümern in Toulon eingetroffen.

Rom. Professor Gerhardt ist auf seiner Reise nach Griechenland aus Berlin hier eingetroffen.

Nekrolog.

Amsterdam. In der Nacht vom 21 — 22 September brach in dem nordischen Kaffeehause auf dem Nieuwendyk Feuer aus. Der Maler C. W. Weber von Barmen, der sich durch einen Sprung aus dem dritten Stock retten wollte, beschädigte sich bedeutend und starb an den Wunden.

Paris, 1. Oktober. Ein junger, talentvoller Architekt, Namens Carossi, ward dieser Tage bei den Uebungen der Nationalgarde im Feuer durch einen seiner Cameraden erschossen, der unvorsichtiger Weise den Ladestock im Laufe hatte stecken lassen.

Göttingen. Der um die Theorie und Geschichte der Kunst hochverdiente Hofrath Amadeus Wendt ist zu Göttingen, wohin er im Jahr 1829 von Leipzig als Professor der Philosophie berufen wurde, am 15. Oktober, im 55. Lebensjahre gestorben.

Halle. Am 12. Oktober starb allhier am Nervenschlage der Professor bei der philosophischen Facultät und Ehrenmitglied der Akademie der Künste, Dr. Prange, im 81. Lebensjahre.

Wien, 28. September. Der hier am 22. d. M. verstorbene russische Minister, Fürst Rasumowsky, war ein großer Beschüzer der Künste und sezte bedeutende Summen in Umlauf. Man glaubt, daß sein prachtvoller Palast mit der kostbaren Bibliothek und Gemäldegallerie von der russischen Regierung erworben und die Wohnung des jedesmaligen Botschafters werden wird.

Digitized by Google

Bauwerke.

Berlin, 5. Oktober. Nach vollendeter Restaurirung des am 1. Oktober 949 consecrirten Doms zu Burgbrandenburg, zu seiner eigenthümlichen Einfachheit und Schöne, wurde derselbe am 1. Oktober d. J. in Gegenwart Sr. Majestät des Königs von Preußen, dessen Fürsorge man die Wiederherstellung verdankt, zum zweitenmale eingeweiht.

Kassel, 11. Oktober. Der Hofbaudirector Ruhl ist vor Kurzem von seiner Reise nach Italien zurückgekehrt, und wie man versichert, wird der Bau des für die Gräfin von Schaumburg bestimmten Palais nächstes Frühjahr beginnen.

München, 12. Oktober. Außerhalb der hiesigen Ludwigsstraße soll ein Triumphbogen erbaut werden, welcher den Schluß der Stadt nach jener Seite bilden wird. Ein ähnlicher Bogen wird auch bei der Leibregimentskaserne errichtet werden, wahrscheinlich in Verbindung mit den Arkaden; so daß von der hintern Residenzfronte ein geschlossenes Quadrat im sogenannten Hofgarten sich befindet. Der große Kaisersaal im hintern Residenzflügel imponirt jezt schon durch seine Riesengröße und läßt ahnen, daß er eine der schönsten Zierden der neuen Residenz werden wird.

Aachen, 1. Oktober. Die alte Burg Frankenberg, seitwärts von Burgscheid, welche für ein Jagdschloß Karls des Großen gilt, wird jezt von dessen Eigenthümer, Landrath v. Edls, im alterthümlichen Style wiederhergestellt; zwei große Thürme und eine Einfassungsmauer mit Schießscharten sind bereits ihrer Vollendung nahe.

Frankreich. Eines der schönsten Monumente normännischer Baukunst, die Ruine des von Telo, dem Oheime Wilhelms des Eroberers, erbauten Schlosses von Argues, ist von Madame Riset zu Rouen, der Wittwe eines Generalpächters, für 25,000 Frs. erstanden worden.

Paris, 8. Oktober. Unser talentvoller Landsmann Hittorf, den man mit der Verschönerung des Platzes de la Concorde, auf welchem der Obelisk von Luxor aufgestellt werden soll, beauftragt, hat dazu einen ungemein zweckmäßigen und bereits von der Regierung gebilligten Plan entworfen. Diesem zu Folge wird der Obelisk in die Mitte einer Art von Hippodrom zu stehen kommen, an dessen äußern Enden sich Springbrunnen befinden werden, während die Räume zwischen diesen und dem Obelisken mit Asphaltplatten belegt werden sollen. Die Brauchbarkeit dieses trefflichen Materials hat sich bereits (z. B. auf dem Boulevard des Italiens) vollkommen bewährt, und man beabsichtigt, nach und nach sämmtliche Trottoirs der Boulevards damit zu pflastern. Auf den Ecken werden große Rostralsäulen angebracht und außerhalb des Platzes, nach den verschiedenen Ausgängen hin, colossale Statuen der vornehmsten Städte Frankreichs, mit deren Ausführung die bedeutendsten Bildhauer der Hauptstadt, Pradier, Cortot ꝛc., beauftragt sind. Das Ganze wird, wenn es fertig ist, offenbar den schönsten Platz der Hauptstadt bilden. Mit diesem Plane stehen bedeutende Verschönerungen der benachbarten Stadttheile in Verbindung.

Copenhagen, 14. Oktober. Am 12. ward das neue Universitätsgebäude im Beisein des Königs feierlich eingeweiht. Vorzüglich stellte sich bei den verschiedenen Reden, die in der großen Halle gehalten wurden, das Verdienst des Architekten, Professor Malling, heraus, indem den akustischen Forderungen in einer vollständigen Art Genüge gethan ist.

Stockholm, 7. Oktober. Am 1. d. als am 11ten Jahrestage, nachdem der König den Grundstein zu der neuen Königswohnung in Christiania gelegt, war die Arbeit so weit vorgeschritten, daß das Dach aufgerichtet werden konnte.

London. Am 5. Oktober ist der mittlere Theil des Universitätsgebäudes bis auf die Mauern abgebrannt.

Neu-York, 24. September. Das berühmte Bowery-Theater ist in Flammen aufgegangen.

Plastik.

Mailand. Die Behörde hat die herrliche alte Tribune in der Kirche Sant' Ambrogio durch die Gebrüder Sogna restauriren lassen.

Lucca. Den 11. September erschien in der hiesigen Kathedrale vor dem Bilde des Erlösers zum erstenmale die große goldene Lampe von 24 Pfd. Gewicht, nach einer Zeichnung von G. Pardini allhier, welcher die Akademie von San Luca in Rom unter 12 Zeichnungen den Vorzug gegeben hatte. Das Modell ist von G. Unti, die Ausführung von E. Landi, beide ebenfalls aus Lucca.

Nismes. Herr Pelet hat es sich zur Aufgabe gemacht, die sämmtlichen bedeutenden Ueberreste der römischen Baukunst im südlichen Frankreich in Kort nachzubilden, und zwar so, daß man bei einer Uebersicht derselben sogleich das Größen-Verhältniß mit dem Auge auffaßt, und er hat dies nach eigener Anschauung und Messung mit einer solchen Genauigkeit ausgeführt, daß die Sammlung höchst instructiv wird. Sämmtliche Korknodelle sind in einem von oben beleuchteten Zimmer aufgestellt, die kleineren auf Gestellen, die größeren auf Piedestalen und Consolen. Den größten Raum nimmt der berühmte Pont du Gard ein, sodann folgen die Amphitheater von Arles und Nismes mit ihrer Restauration, die Tourmagna (der Telegraphenthurm) in Nismes, die Maison quarrée daselbst, die Porte d'Auguste und Porte de France daselbst, der Dianentempel daselbst, das sogenannte Mausoleum und der Triumphbogen bei St. Remy, die griechische Säule bei Orgon, und endlich die fast unzugängige Römerbrücke bei St. Chamans. Daß man den Werth dieser mit unvergleichlicher Kunst ausgeführten Gegenstände zu schätzen weiß, geht aus dem Umstande hervor, daß die französische Regierung Herrn Pelet schon bedeutende Summen dafür geboten hat. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Herr Pelet im nächsten Jahre Italien und Griechenland bereisen wird, um auch die dortigen alten Denkmäler mit derselben Genauigkeit nachbilden zu können.

Dessau, 24. September. Die Stadt Dessau ist wieder durch ein Kunstwerk verschönert worden, einen Springbrunnen, dessen neun Ellen im Durchmesser haltendes, mit einer Arabeske gezieries, kreisförmiges Becken aus Sandstein von dem Bildhauer Schubert ausgeführt ist. Die drei Ellen im Durchmesser haltende Schale im Innern des Beckens, aus welcher das Wasser in einem Strahle emporsteigt, und das Capitell, auf welchem die Schale ruht, sind nach Huberts Modellen in Bronze gegossen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 99.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 13. December 1836.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

Betrachten wir zuerst die im Palais royal befindlichen Bilder Roberts: Das Hospital. In der Mitte sizt der Großvater, ein abgehärmter Greis in dürftigen Kleidern, stumm, aber innerlich zerschlagen, gerade vor sich niedersehend; auf der einen Seite neben ihm die Tochter, ein von Noth und Schmerz aufgezehrtes Weib, die gerungenen Hände ums Knie geschlagen, zu dem selbst trostlosen Vater aufjammernd. Links, an ihn gelehnt, steht der Enkel, ein brauner, magerer Knabe von etwa 16 Jahren, traurig niedersehend, ein Stück trockenes Brod in der Hand; diese Gruppe, in regungslosem, starrem Schmerze, steinern neben einander, macht einen tiefen, schneidenden Eindruck; mit den Armen scheuen wir uns zurückzublicken in den unheimlich düstern Hintergrund des Gemaches, der dennoch die Ursache dieses Schmerzes enthüllt, den Sohn, den Gatten und Vater entseelt auf einer Tragbahre von den vermummten Brüderschaften hinausgetragen.

Nicht minder ergreifend ist das andere Bild. Die trauernde Mutter auf den Ruinen ihres Hauses. Hat vielleicht ein Erdbeben, eine Erschütterung des Vesuvs, dessen Rauchsäule im Hintergrunde über Berg und Ebene emporsteigt, ihre Wohnung niedergestürzt, die Ihrigen unter den Trümmern begraben? Nur das einzige Kind ist ihr geblieben, das neben ihr im Korbe sorglos spielt, während die Mutter im tiefen Schmerze am Boden sizt. Wohnten in jenem Bilde Jammer und Verzweiflung, so zu sagen, in ihren eigenen dunkeln Mauern, so sehen wir sie hier mitten in die klare Himmelsluft, unter die heitere Sonne Neapels gedrungen, und fühlbarer wird der Gegensatz, draußen in Gottes Natur Licht und Leben, und drinnen in der Menschenbrust Dunkel und Tod.

Aber auch die Freuden Italiens, den vollen Jubel eines sinnlich-heitern Volkes wußte Robert zu schildern und darzustellen. Seine Schnitter sind durch Merkuri's herrlichen Stich bekannt.

Das Louvre besizt einen ähnlichen Gegenstand, obgleich früher und minder vollkommen: Die Rückkehr vom Feste der Madonna dell' Arco bei Neapel. Zwei stattliche Stiere ziehen den bunt mit Blumen, Schilf, Feigenblättern und Epheu geschmückten Wagen, auf dessen höchstem Sitze zwei reichgeschmückte Mädchen, hinter ihnen junge Männer, vorn die halbnackten Wageulenker, voran und neben dem Wagen Männer, Knaben und Mädchen, alle tanzend, singend und jubelnd, alle mit bunten Blumenkränzen, mit wehenden Bändern, die ganze Fülle südlicher Gluth, eine üppige Farbenluft, ein keckes Auffauchzen in sprudelndem Leben; ein leichter Wolkenschatten nur dämpft die Buntheit und erhöht die Wärme, die in den lachenden Wangen, in den gebräunten Gliedern wohnt. Besonders schön sind der Jüngling, der mit der Klapper voranzieht und der Knabe neben ihm. Dem Ganzen schadet allerdings eine gewisse hier sonst verzeihliche Unruhe der Formen. Die Arme, Köpfe, die geschwungenen Blumen und Epheustäbe, die grünen Zweige, Alles in der lichten, klaren Luft verwirrt den Blick, der unstät von Form zu Form gezogen wird.

Dennoch war das trübere, wehmüthige Gefühl der Grundton in Roberts Seele.

Sein leztes Hauptwerk, dessen Vollendung der Unglückliche nicht lange überlebte, weil Neid und Mißgunst die gerechte Würdigung, die sie nicht hindern konnten, zu verzögern suchten, beweist dies aufs Neue. Die Fischer der Lagunen, im Besitze des Herrn Paturle, sind eine große Composition von etwa 15 Figuren fast ⅔ lebensgroß. Man beschäftigt sich mit der Rüstung zur Ausfahrt. Gelbes Rebenlaub hängt über die Mauer — es ist die Zeit des bereits herangenahten Winters. Prüfend, fast ängstlich sieht der Steuermann, die Boussole in der Hand, nach dem stürmischen Himmel. Ein schwerer Schatten liegt über der Gruppe; nur dem Hintergrunde zu verbreitet sich ein unsicheres spätherbstliches Licht. Männer und Kinder bringen Geräthe: Taue und Harpunen, der Kürbis und die Lampe, und selbst das alte Madonnenbild, die Zuflucht

Digitized by Google

bei nahender Gefahr, ist nicht vergessen. Links hält ein junges Fischerweib, trübe vor sich her sehend, den Säugling in ein Tuch eingehüllt in den Armen; daneben eine Matrone, blaß und traurig am Boden sitzend; weiterhin hebt eine am Ufer stehende Gattin ihr Kind mit beiden Armen hoch empor, um es dem Vater, der das Schiff bereits bestiegen, noch einmal zu zeigen. Ein unbehaglicher, unheimlicher Ton liegt über dem Ganzen, der allein schon hinreichend ist, den Beschauer in die Seelenstimmung zu versetzen, welche ihn mit der der Fischer sympathisiren, ihn also das Bild so ganz verstehen und bis ins Innerste der Seele empfinden läßt. Eine kräftig zusammengebräunte aber trübe Farbe der Carnation, eine markige Behandlung bei großer Vollendung und Wahrheit von der Hauptsache bis aufs kleinste Detail. Aber, hat man gesagt, ist dies die natürliche Stimmung des Fischers? Geht er mit solchen traurigen Ahnungen an sein Werk, und nicht vielmehr mit Gleichgültigkeit oder mit Lust? Wahr ist es, Robert hat uns hier nicht sowohl in die Seele der Fischer, als in seine eigene unglücklich zerrissene Seele blicken lassen.

Roberts nächster Schüler ist bekanntlich sein Bruder Aurel, von dem indeß wenig in Paris vorhanden zu seyn scheint. Aber auch mehrere französische Künstler eiferten ihm mit gelungenem Streben nach. Unter diese glaube ich vor Allen Schnetz, namentlich in seinen früheren Bildern, zählen zu müssen. In St. Cloud befindet sich seine Wahrsagerin, die der jungen Italienerin ihr Schicksal prophezeiht. Im Palais royal der alte Hirt der Campagna und des Räubers Weib. Letzteres Bild erinnert namentlich und fast mehr als gut an Roberts bekannten schlafenden Räuber. Im Hintergrunde öffnet sich die Grotte gegen das felsige Thal, wo man mehrere Räuber im Gefecht zwischen den Felsen gewahrt. Das erschreckte Weib ist im Begriffe, den Korb, in welchem ihr Kind liegt, zu ergreifen, um sich mit ihm zu flüchten. Die Hast, die Angst sind lebendig ausgedrückt, man glaubt beim ersten Blick ein Bild Roberts vor sich zu haben. Allein die tief und scharf geschnittenen Schatten, das etwas trübe Colorit, welches Schnetz eigen, unterscheiden ihn bei näherer Betrachtung sehr bald.

Ein tüchtiges Bild von Schnetz ist noch die Ueberschwemmungsscene (Luxemburg). Ein plötzliches Austreten der Tiber hat eine Familie Campagnolen zur eiligen Flucht genöthigt. Das junge Weib, das jüngste Kind auf dem Arme, den Knaben an der Hand, weiß nicht, wohin es sich wenden soll, der Fluth zu entgehen; der Mann, seine alte Mutter auf den Schultern, sucht sich zu orientiren. Schwere, schwärzliche Wolkenmassen bedecken den Himmel, ein durchfallender Sonnenblick erleuchtet kräftig die Gruppe. Das Colorit ist markig und reiner als bei den vorgenannten Bildern. Die Zeichnung brav, obgleich weder die Feinheit noch der Adel und das Gefühl Roberts; auch die Gruppe zieht sich nicht genau zu einem Ganzen zusammen, und das Auge findet nicht volle Ruhe und Befriedigung.

Auch das historische Fach hat Schnetz mit Auszeichnung behandelt. Cardinal Mazarin auf dem Todesbette, wie er Colbert Ludwig dem Vierzehnten vorstellt (Luxemburg), ist freilich nicht das gelungenste Bild dieser Art von ihm. Es ist und bleibt zu sehr Präsentationsscene; so sehr sich auch der Künstler bemühte, Ausdruck in Ludwigs und Colberts Köpfe zu legen, es ist ihm nicht gelungen, uns für den Gegenstand einzunehmen; nur der kranke Mazarin mit seinem blassen Gesichte, dem rosigen bunten Könige gegenüber interessirt. Desto mehr gefällt das schon 1827 vollendete Bild: Abschied des Consul Boëtius von seiner Familie vor der Hinrichtung. Man sieht zwar noch ein Schwanken der Richtung; das vorige und neue Princip streiten, wie die Zeit des Gegenstandes zwischen dem römischen Alterthum und deutschen Mittelalter, aber die glücklich aufgefaßte Situation fesselt, und das sich in Allem kundgebende Streben nach Gefühl und Ausdruck befriedigt. Die Scene ist vor dem Kerker, in dem Boëtius gefangen. Die Gattin hat mit aller Anstrengung sich am Gesims des Kerkerfensters emporgehoben und hebt auf der Schulter den Sohn hinauf, daß der von Gram und Leiden gebleichte Vater ihn durchs Gitter noch einmal sehe und küsse. Erschöpft lehnt eine alte, zu Boden gesunkene Dienerin sich an die Mauer. Ihr Gesicht, vielleicht zu braun und zigeunerartig, drückt den tiefsten Schmerz aus. Auch das Antlitz der Gattin, obgleich in der abgewandten Stellung nur wenig sichtbar, ist schön. Die Behandlung des lebensgroßen Bildes erinnert etwas an Vernet, aber die Farbe ist dunkler.

Das schönste historische Bild von Schnetz ist wohl die heilige Elisabeth in der Kirche notre Dame des bonnes nouvelles. Die Scene ist jene oft dargestellte, wie die Heilige im Schloßhofe der Wartburg hülfespendend unter den Armen umherwandelt. Die Auffassung ist lebhaft und dramatisch. Die Heilige in der Mitte in einem weißen Mantel zeigt das Streben nach ruhiger Würde und Einfalt. Schöne Gruppen der Hülfsbedürftigen. Rechts dem Beschauer ein Weib, das mit dem Kinde nach empfangener Hülfe davon eilt. Links, von ihrer Tochter unterstützt, eine Greisin, erschöpft am Boden liegend und zu der Helfenden aufblickend, vielleicht zu sehr an die Figur der Dienerin im vorigen Bilde erinnernd. Schön sind die Figuren, die etwas rückwärts auf einer nicht sehr hohen Terrasse versammelt sind. Der Ton des Bildes hat etwas Düsteres, Gelbliches, welches die Sonderung und Uebersicht erschwert, aber auch sehr von der schlechten Erleuchtung in der Capelle herrührt.

Digitized by Google

Die lezten Arbeiten von Schnetz sind in der neuen Loretto-Kirche. Der heilige Philibert, einen Gefangenen loskaufend, und derselbe, verschmachtende Pilger erquickend. Beide theilen den Fehler der sämmtlichen Bilder dieser Kirche, einer für Oel zu flüchtigen Freskobehandlung, aber zeichnen sich auch vor der Mehrzahl der übrigen durch einen festen Styl und wahres Gefühl aus, namentlich die Pilgerin, der die einfache schlichte Gestalt Philiberts in braunem Mönchsmantel mit übergezogener Caputze die labende Kürbisflasche reicht.

In derselben Kirche hat Schnetz die vier Propheten: Ezechiel, Daniel, Jeremias, Jesaias sehr brav gemalt. Der Styl dieser Bilder hat mehr als alle in dieser Kirche etwas Ernstes und Großartiges, das auf das Studium der Sistina hinweist.

An Roberts Art schließen sich außer dem genannten noch manche Künstler im Genrefach an. Belangé, Odier, dessen Gardedragoner, der in den Eisfeldern Rußlands, sich auf sein Pferd stützend, umherirrt (Luxemburg), ein sehr braves Bild ist, Granet, im effectvollen Interieur von Kirchen und Gewölben, mit keck und charakteristisch behandelten Figuren ausgezeichnet, könnten hierzu gerechnet werden.

Von Lezterem befinden sich im Luxemburg vier Bilder, unter denen die Loskaufung der Christensklaven in Tunis durch dir Väter der Erlösung, und das Innere der Unterkirche von Assisi mit Betenden während einer großen Feierlichkeit, vorzüglich verdienstlich. Nur möchte die Ausführung minder dioramenartig gewünscht werden.

(Die Fortsezung folgt.)

Ueber den neuerbauten Tempel im englischen Garten bei München.

Die für die Entwickelung aller Künste so wohlthätig und günstig wirkende Liebe für Poesie und die damit verwandten bildenden Künste von Seiten Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern, Sein reiner und erhabener Sinn für alles Schöne, und die Wahl der Künstler für die Ausführung Seiner Ideen, hat in Bayern und besonders in der Residenzstadt München, in nicht geraumer Zeit die herrlichsten Kunstwerke entstehen lassen. Auch die Anlage dieses Tempels auf einem durch Kunst neuerstandenen Hügel bestätigt aufs Neue dem gebildeten Europa den feinen Geschmack und das richtige Kunstgefühl dieses erhabenen Herrschers.

Derjenige Theil der Gartenanlage, welcher sich vom Hofgarten bis zu dem jetzigen Hügel erstreckt, gewährte bisher dem Auge nur eine monotone Wiesenfläche mit Baumgruppen; aber nirgends fand dasselbe einen artistischen Ruhepunkt. Wie anmuthig und schön ist nun dies ästhetische Bedürfniß erfüllt! Am Ende dieser Wiesenfläche, vor einer hohen Baumgruppe erhebt sich eine Anfangs nur leise ansteigende, dann sehr schnell steil werdende Erhöhung, ganz im passenden Charakter der Alpenhügel und von 40 bis 50 Fuß Höhe, den Unterbau für den bis auf die Spitze des Kuppelornamentes 55 Fuß hohen Tempel bildend. Dieser Hügel und die dazu gehörende neue Baum-Anlage wurde gemäß Allerhöchsten Willens von Herrn Hofgartendirector Skell, und zwar meisterhaft ausgeführt. Insbesondere aber ist der von der Rückseite zum Tempel führende Weg mit mittelhohem Gesträuche der Art bepflanzt, daß es einst wirklich laubenartig den Weg einschließen und bedecken wird; die Richtung des Weges ist zugleich in der Art gewählt, daß auf der Mitte der Erhöhung sich diese Laube öffnet und plötzlich das interessante Bild der Alt- und Neu-Stadt mit allen ihren Thürmen den heraufsteigenden Besucher überrascht. So vereiniget sich hier in zwiefachem Sinne und auf zwiefache Art Natur und Kunst aufs Innigste.

Der Tempel selbst ist ein runder Monopteros dekastylos in dem reinsten jonischen Style, auf drei hohen Stufen sich erhebend, und eine von Außen nur in einem Zirkelstücke sich zeigende Kuppel tragend. Der hochsinnige Verehrer der Kunst, dem München seinen artistischen Ruhm verdankt, gewährte hier dem Architekten die Gelegenheit, ein ächt polychromisches Kunstwerk griechischer Bauart und zwar als das erste Specimen in neuer Zeit aufzustellen. Dieser Architekt war Herr Geheimerath von Klenze, der Meister der Glyptothek, Walhalla, Pinakothek, des Königsbaues ꝛc. Der allgemein so günstig ausgefallene Ausspruch über dieses jedenfalls ganz neu und dem bisher an die Farbenleere gewöhnten Auge ziemlich fremdartig erscheinende Baumerk, gibt zugleich die Hoffnung, daß die Lithochromie, dieser so wesentliche Theil klassischer Architektur, durch dieses Vorbild gefördert werden wird.

König Ludwig verband mit diesem Tempel, der hauptsächlich als Ruheplatz für die schöne Aussicht dient, auch noch einen höheren Zweck; er sollte zugleich eine Erinnerung seyn an den Begründer und den Verschönerer dieses Gartens, Churfürst Karl Theodor und König Maximilian Joseph, wie eine Inschrift auf dem baldigst in der Mitte des Tempels errichtet werdenden Denksteine aus weißem und rothem Marmor dem ausruhenden Wanderer verkünden wird.

Das Stein-Material, worin der Tempel ausgeführt ist, wird in der Umgebung von Regensburg gebrochen und ist ein weißer Kalkstein, der nach gemachter Erfahrung eine große Dauerhaftigkeit gewährt. Die etwas monotone und kalte Farbe dieses Steines, noch mehr

Digitized by Google

jedoch die farbige, bunte Umgebung des Denkmales forderte der Harmonie wegen auch zur Anwendung der Farben bei diesem Kunstwerke auf. Kommt man doch nun allmählig durch historische Beweise und genauere Untersuchung der übrig gebliebenen alten Monumente aller Zeiten zur bestimmten Ueberzeugung, daß alle Baustyle des Alterthums in ihrer Blüthezeit die Anwendung von Farben zeigten. Indische, ägyptische, griechische und römische Bauwerke zeigen, daß nur die richtige Vereinigung der drei Künste: Architektur, Malerei und Sculptur die wahre Vollkommenheit eines höheren Bauwerkes bewirken kann. Selbst die Bauarten des Mittelalters, byzantinische, maurische und nordische bieten der genaueren Untersuchung die Anwendung der Farben auch zum Schmucke des Gebäudes dar. Nur den Zeiten des Verfalles der Kunst war es eigen, diesen so mächtig wirkenden Farbenschmuck von der äußern Architektur ins Innere zu verdrängen, und auch da noch denselben in Mattigkeit und Farbenfurcht absterben zu lassen. Aber selbst den gewöhnlichen Einwurf gegen Farbenanwendung im Aeußeren zugegeben, nämlich: daß die Farben nicht so lange als das Gebäude selbst in ihrem ganzen Glanze dauern; warum sollten wir aus diesem Grunde auch für unsere Zeit und die nächste Nachkommenschaft dieses, unser Auge mit angenehmen, ästhetischen Gefühlen erhebenden und das Bauwerk erst vollendenden Schmuckes entbehren? Ist doch der Zweck der Kunstwerke nicht bloß für die Nachwelt berechnet, sondern hauptsächlich auch die moralische und ästhetische Erhebung unserer Zeit, und dadurch das Fortschreiten der geistigen und höheren Gefühlsbildung. Aber es kann im Gegentheile solcher Farbenschmuck, richtig angewendet, für manche Theile des Gebäudes sogar conservativ werden, wie für weniger dauerhaftes Steinmaterial, Holz, Eisen ꝛc.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Denkmäler.

Osnabrück, 20. September. Am 12. d. fand hier die feierliche Enthüllung von Möser's Standbild statt. Dem Bildhauer, Herrn Drake, welcher dabei gegenwärtig war, wurde am Abend des Tages ein Fackelzug gebracht.

Aachen, 18. Oktober. Heute ward von Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen an der Stelle vor dem Adalbertsthore, wo am 18. Oktober 1818 die Kaiser Franz und Alexander und der König von Preußen den Jahrestag der Schlacht von Leipzig durch feierlichen Gottesdienst begingen, der Grundstein zu einem entsprechenden Monumente gelegt.

Rom, 17. September. Das Modell zu Schiller's Monument ist nun vollendet und in Thorwaldsens Werkstätte ausgestellt. Der Kopf ist nach Danneckers Büste. Der Ausdruck, den Thorwaldsen in das Gesicht gelegt, ist, wie er im Leben nachdenkend irgend einen großen Gedanken erfassen mochte, um ihn in poetischer Einkleidung der Welt zu übergeben. Die Stellung der Figur ist großartig, muß aber in Metall einen weit bessern und lebendigern Eindruck machen, als in Gyps. Ein von der Copenhagener Akademie pensionirter Architekt, Hr. Bindesböll, hat, nach Thorwaldsens Angabe, zwei Risse zu einem Fußgestell für Schillers Statue gezeichnet und nach Stuttgart geschickt und man erwartet nur noch von dorther die Antwort, um dann recht bald das Monument nach Deutschland zu schicken. An die drei Basreliefs zur Verzierung des Piedestals will der Künstler schnell die letzte Hand legen, daß sie ebenfalls in Guß vollendet werden können, während es früher noch zweifelhaft war, ob sie nicht in Marmor ausgeführt würden. Das erste Basrelief stellt den Genius der Poesie, mit ausgebreiteten Flügeln schwebend, die Lyra spielend, und den Blick nach oben gerichtet, dar, das zweite, die Victoria mit dem Palmzweig in der Rechten und dem Lorbeerzweig in der Linken, das dritte, die tragische Muse und die der Geschichte, zu beiden Seiten der Weltkugel schwebend, auf welche der Name Schiller geschrieben ist. Ueber dieser ist der Stern des Dichters in Form eines Kometen versinnlicht; unter der Kugel schwebt der Adler mit Schillers Werken, einer Rolle in den Klauen. Ganz unten sieht man durch den Scorpion und den Stier den Geburts- und Sterbemonat des Dichters bezeichnet. — Der König von Bayern hat dem Verein für dies Denkmal abermals einen Beitrag von 1000 fl. zustellen lassen.

London, 28. September. Am Freitage wurde auf dem Liverpooler Kirchhofe, wo Huskisson beerdigt ist, das diesem Staatsmann zu Ehren errichtete Monument enthüllt. Es besteht aus einem runden, offenen, von 10 korinthischen Säulen getragenen Tempel, in welchem sich auf einem Piedestale die 7 Fuß 9 Zoll hohe, aus schönem weißen Marmor gearbeitete Statue des Verstorbenen erhebt, die denselben im Kostüm eines römischen Senators mit einer Rolle in der Hand darstellt. Das Gebäude hat 1500 und das Standbild 1500 Pfd. Sterling gekostet.

15. Oktober. Dr. Carpue machte am Donnerstag Abend dem literarischen Institut in Leicestersquare eine interessante Mittheilung über den Plan zur Errichtung einer Statue Shakespeare's, die jedes Standbild, das jemals einem berühmten Manne gewidmet worden, an Größe übertreffen würde. Der König und die Königin, sagte er, hätten sich geneigt erklärt, das Unternehmen zu unterstützen. Die Statue solle auf einer Erhöhung von 200 Fuß über dem Wasserspiegel der Themse errichtet werden, ihr Piedestal 60 und sie selbst 80 Fuß hoch seyn, und eine Treppe solle bis zu Shakespeare's Scheitel hinauf führen. Die Kosten würden sich auf 20,000 Pfd. Sterling belaufen, die durch Subscription von höchstens 1 Guinee für die Person gewiß binnen Kurzem aufgebracht werden könnten. Die Mittheilung wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

Medaillenkunde.

Stockholm, 7. Oktober. Die Städte der Provinz Schoonen lassen zum Andenken an den Besuch des Kronprinzen und seiner Familie eine Denkmünze prägen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 100.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. December 1836.

Kupferstiche.

I. Alexanders des Großen Einzug in Babylon. Marmorfries im Königlich dänischen Schlosse Christiansburg, von Bertel Thorwaldsen. Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A. gestochen von Samuel Amsler. Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn. München, Verlag der literarisch-artistischen Anstalt. 1835. XXII Kupfertafeln mit 21 Seiten Text in deutscher, englischer und französischer Sprache. Groß qu. Folio.

II. Die heilige Familie. Raphael Sanzio pinx. Samuel Amsler sculps. 1836. H. Felsing impr. Seiner Majestät Ludwig I. König von Bayern in allertiefster Unterthänigkeit gewidmet von der literarisch-artistischen Anstalt zu München. Groß Folio. *

I. Thorwaldsens Meisterstück, der Alexanderzug im Quirinal, war bekanntlich schon früher durch ein in Frankfurt a. M. erschienenes Kupferwerk veröffentlicht, welches zwei italienische Künstler, Bettelini und Marchetti, nach Zeichnungen von Overbeck gefertigt hatten. Eine höchst elegante und gefällige Behandlung empfahl diese Stiche, doch war darin Manches von der Schönheit der Zeichnungen, welche die Feinheiten der Modellirung mit ungemeiner Zartheit wiedergegeben hatten, unerreicht geblieben. Es entsprach daher dem eigenen Wunsche des Meisters, als Herr Amsler, — welcher damals in Rom sein ausgezeichnetes Talent für Darstellung von Sculpturen bereits in mehreren Blättern nach Statuen von Thorwaldsen beurkundet hatte, — in Verbindung mit dem verstorbenen Freiherrn von Cotta eine neue Bekanntmachung des Werkes unternahm, in welcher alle Platten von ihm selbst nach denselben und mehreren neuen Zeichnungen gearbeitet werden sollten. Nachdem im J. 1811 das erste Exemplar des Reliefs für einen Saal des quirinalischen Palastes, welcher damals zum Empfang des Kaisers Napoleon geschmückt ward, in Gyps ausgeführt worden war, hatte Thorwaldsen zunächst von dem Grafen Sommariva den Auftrag erhalten, für dessen Villa am Comer See dasselbe Werk in Marmor zu fertigen. Die Dimensionen des Saales, für welchen der Fries bestimmt war, hatten eine Vermehrung von zwei Gruppen nöthig gemacht; noch mehrere Zusätze erforderte ein drittes Exemplar, welches bald darauf ebenfalls in Marmor nach größerem Maßstabe der Figuren für das Königl. dänische Schloß Christiansburg in Copenhagen bestellt wurde. Dies leztere hat fünf Gruppen vor dem Quirinal-Exemplare voraus, die erst allmählig, so wie die Arbeit in Marmor von Statten ging, von Thorwaldsen vollendet wurden. Daher sind diese neuen Zusätze weder in den Umrissen, welche Hrn. Thiele's biographisches Werk über Thorwaldsen begleiten, noch in den zu Rom erschienenen vollständig enthalten. Die gegenwärtige Prachtausgabe ist vielmehr die erste, welche das lezte und größte Exemplar des Alexanderzuges nach seiner ganzen Ausdehnung wiedergibt, und wir dürfen hinzusetzen, auch diejenige, welche die vollkommenste Vorstellung von Thorwaldsens Behandlung erweckt.

Was den Inhalt und die Schönheiten des plastischen Werkes betrifft, so wollen wir das in der beigegebenen Erläuterung Gesagte hier nicht wiederholen. Thorwaldsen hatte die tiefe Bedeutsamkeit, welche in der symbolischen Auffassung und Anordnung, und die großen decorativen Vortheile, welche in der plastischen Behandlung des griechischen Reliefstyls liegen, erkannt, und es gelang ihm, wie den Hellenen, durch einfache Gruppirung edler Formen über den Ernst der Erfindung jene ruhige Heiterkeit zu verbreiten, welche der unvergängliche Stempel des ächten Schönen ist. Bei der Einfachheit, in welcher er Nacktes und Gewänder, mit Verschmähung aller dem Modell

* Man sehe hinten die Anzeige.

Digitized by Google

abgedorgten zufälligen Wahrheit oder auf willkührlichen Effect berechneten Uebertreibung zu behandeln pflegt, ist für die Nachbildung äußerst wichtig, daß sie das feinere Detail mit vollkommener Verständniß und Treue darstelle, ohne den allgemeinen Eindruck des Styls zu verwischen, welcher seinen Werken vorzugsweise eigen ist. Dies zu leisten, war Amsler's gründliche Zeichnung und in ihren Mitteln sehr mäßige, aber dabei höchst wirksame Grabsticheldehandlung vorzüglich geschickt. Die Spuren von Härte und Aengstlichkeit, welche man noch in den, unsers Wissens nicht in den Kunsthandel gekommenen Blättern nach dem Schäfer, der Speranza u. s. w. wahrnimmt, wir möchten sagen gerne wahrnimmt, weil sie sich mit einer außerordentlichen Wahrheit der Charakteraufsassung vereinigen, sind unter der Hand des Künstlers in dem vorliegenden Werke verschwunden, ohne daß die Feinheit der Charakteristik dadurch beeinträchtigt wurde, und es tritt dagegen die meisterhafte Sicherheit hervor, welche den mit sich einigen, in seiner Technik sich frei bewegenden Künstler verräth. Bei größter Strenge der Formen und ungemeiner Reinheit und Kraft der Modellirung ist ein reizender Schmelz über diese Bilder verbreitet, so daß sie vollkommen den Eindruck einer sorgfältig vollendeten, hell und kräftig beleuchteten Sculptur hervorbringen. Vergleicht man sie mit ähnlichen Stichen englischer und französischer Künstler, so muß man die angeführten Eigenschaften als ein hervortretendes Verdienst dieses Stechers um so mehr anerkennen, als die so große und langwierige Arbeit keine Ermüdung, keinen Nachlaß, keine Wandelbarkeit des Verfahrens bemerken läßt, sondern wie sie in den vortrefflichen, von Herrn Felsing besorgten Abdrücken vor uns liegt, gleichsam aus einem Guß hervorgegangen scheint.

II. Unter den Gemälden, welche Rafael während seines Aufenthalts in Florenz fertigte, gedenkt Vasari einer heiligen Familie mit besonderem Lobe. „Für Domenico Canigiani, sagt er, malte Rafael in einem Bilde Unsre Liebe Frau mit dem Jesuskinde, welches fröhlich den kleinen heil. Johannes begrüßt, der ihm von der heil. Elisabeth zugeführt wird. Diese, während sie den Knaben hält, sieht mit lebendigster Bewegung den heil. Joseph an, welcher mit beiden Händen auf einen Stab gestützt, sein Haupt gegen die Alte neigt, als ob er sich verwundere und die Größe Gottes preise, daß sie in so hohem Alter noch ein so kleines Kind habe, und es scheint, als ob alle darüber erstaunen, wie verständig die beiden Vettern in so zartem Alter einander begrüßen und verehren. In diesem Bilde ist jeder Farbenstrich an Köpfen, Händen und Füßen gleichsam mit Fleisch gemalt, und überall ist Rafaels Meisterschaft in seiner Kunst sichtbar.“ Als Vasari dies niederschrieb, muß das Bild sich noch bei den Erben des Hauses Canigiani befunden haben. Später soll es in Besitz der mediceischen Fürsten, und als Brautgabe der Tochter Cosmus III. an den Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz gelangt seyn. Lange war es eine Zierde der Düsseldorfer Gallerie, erfuhr jedoch dort eine Beschädigung, die noch jezt bei genauer Betrachtung daran bemerklich ist. In den obern Winkeln des Bildes waren nämlich zwei Gruppen von Cherubim angebracht, wie sie noch auf einer alten Copie in der Sakristei von S. Frediano zu Florenz und auf den von Bonasone und Boivin nach unserm Bilde gestochenen Blättern zu sehen sind. Diese Gruppen schienen einem der früheren Vorgesezten der Düsseldorfer Gallerie geschmacklos, und so erlaubte er sich, bei einer mit dem Bilde vorgenommenen Reinigung, die auch den Hauptfiguren nichts weniger als zuträglich gewesen ist, die Cherubim auszuradiren und durch eine blaue Luft zu ersetzen. Noch erkennt man an diesen Stellen die ehemaligen Conturen. Gleichwohl blieb das Bild immer ein Werk von großer Schönheit und galt auch in München als ein kostbarer Besiz der Königlichen Gallerie, obschon seine Originalität von vielen Seiten angefochten ward. Im J. 1766 nämlich war zu Florenz ein ähnliches, mit der Jahrzahl 1516 bezeichnetes Gemälde zum Vorschein gekommen, und durch Vermittelung des bekannten Malers Ignazio Hughford, dessen Urtheil damals in großem Ansehen stand, als das von Vasari erwähnte Original von dem Marchese Rinuccini um die Summe von 16,000 Kronen erkauft worden. Die römischen und florentinischen Herausgeber des Vasari führten dieses Gemälde bei der oben erwähnten Stelle des Vasari als ächt an und ziehen den Geschichtschreiber eines Irrthums, indem er dasselbe für ein früheres Werk Rafaels genommen habe, da es doch aus der späteren Zeit, und wahrscheinlich bei Gelegenheit eines Besuchs, welchen Rafael und M. Angelo im Gefolge Leo's X. zu Florenz gemacht, entstanden sey. Ihnen sind Quatremère und Longhena gefolgt, und haben das Düsseldorfer Bild gänzlich ignorirt, obgleich beide die Stiche von Prestel und Heß dabei anführen, welche nach lezterem gemacht sind. Eben so spricht diesem Graf Lepel in seinem Katalog der nach Rafael gestochenen Blätter die Originalität geradezu ab, indem er es zwar für ein florentinisches Werk, aber nur für eine Art von Copie erklärt. Bei solcher Lässigkeit der Kunstkenner, welche ein ausgezeichnetes Bild ohne weitere Untersuchung herabwürdigte, mußte es von um so größerem Werthe seyn, daß in neuerer Zeit der Freiherr von Rumohr das Rinuccinische Bild einer genauen Besichtigung unterwarf. Er fand nicht einmal, wie er erwartet hatte, eine Copie aus der Zeit des Originales, sondern ein ungleich späteres Bild, welches ihn die Hand eines niederländischen Malers vermuthen ließ, statt der in dem Münchener Bilde gewesenen regelmäßigen Glorie, oben verstreute Engel, einige sogar nach

Digitized by Google

Genien in der Galatea der Farneſina genommen, die Charaktere der Hauptfiguren verbildet, in den Gewändern das Original ganz mißverſtanden und überdem noch das Ganze durch rohe Retouchen verunſtaltet. Demnach iſt das Datum des Jahres 1516, welches ſich ohne Rafaels Namen darauf befindet, wahrſcheinlich als ein betrüglicher Zuſatz anzuſehen, und muß das Münchener Gemälde ſowohl um ſeiner innern Vorzüge, als um ſeiner Uebereinſtimmung mit Vaſari's Angabe willen als das Original betrachtet werden.

Uebereinſtimmend mit der Zeit, in welcher Vaſari deſſen Fertigung angibt, iſt es in Rafaels jugendlicher Sinnes- und Behandlungsweiſe ausgeführt und hat in der Art des Vortrags am meiſten Aehnlichkeit mit der ebenfalls zu München befindlichen Madonna Tempi und der jezt im Muſeum zu Berlin aufbewahrten, aus dem Hauſe Colonna. Aus dem noch ängſtlichen Streben nach der Regelmäßigkeit pyramidaler Compoſition bricht wie eine friſche Blüthe das Rafael eigenthümliche Gefühl für zarte Seelenbewegungen und für reiche Anmuth der Stellungen und Linien hervor; die Formen ſind mehr fein als mächtig, und die Behandlung des Pinſels verräth jene alterthümliche Einfalt und Sparſamkeit der Mittel, durch welche nur Rafael ſo bewundernswürdig viel erreichte. Der reine Sinn, welcher alle ſeine Jugendſchöpfungen durchdrang, leuchtet ganz beſonders aus den lieblichen Köpfen der Madonna und der beiden Kinder hervor; auch in der an Gründen, Waſſer, Buſchwerk und Gebäuden reichen Landſchaft iſt noch die ſtille Beſchloſſenheit zu erkennen, welche zu jener Zeit als ein Zug ſeines Gemüths betrachtet werden kann. Die fromme Stimmung endlich, welche ihn damals ſelbſt die bloß menſchlichen Zuſtände heiliger Perſonen in ſymboliſcher Beziehung auffaſſen hieß, zeigt ſich in der ebenfalls noch alterthümlichen Ausbildung des Grundgedankens aller heiligen Familien: das Chriſtuskind, wie es den heiligen Johannes begrüßt, macht ihn ſelbſt auf ſeine göttliche Sendung aufmerkſam, indem es ihm das mit Ecce Agnus Dei beſchriebene Band in die Hand gibt.

In dem vortrefflichen Blatt nach der Grablegung Borgheſe, welches Herr Amsler vor vier Jahren herausgab, hatte er die engen und einfachen Taillen, welche er für Sculpturgegenſtände angewandt, zum Behuf maleriſcher und farbiger Darſtellung erweitert, verſtärkt und vermannichfaltigt, und es war ihm auf dieſem Wege gelungen, dem Charakter ſeines Originals in höchſt befriedigender Weiſe nahe zu kommen. Das ſo eben erſchienene nach dem erwähnten Münchener Gemälde gibt nun aufs Neue zu erkennen, wie er dieſe maleriſche Methode verfolgt hat. Er iſt darin nicht, wie man vielleicht erwartete, zu den breiteren und weiten Strichlagen übergegangen, wodurch die ſämmtlichen neueren Kupferſtecher aus der Schule des Bervic, Morghen u. ſ. w. eine ſo unbedingt farbige Wirkung erreicht haben; vielmehr iſt er im Ganzen der in der Grablegung angewandten Methode treu geblieben. Anlage und Behandlung des Fleiſches, der Gewänder, der Landſchaft, weicht in dieſem Blatt von der in jenem nur in ſo weit ab, als ſie hier etwas Weniges breiter, in den Maſſen mehr verſchmolzen und in ihrer Wirkung noch harmoniſcher und kräftiger iſt. Der Künſtler hat ſehr richtig dieſen Vortrag mit engen, reinen, in Punkte auslaufenden und mäßig gekreuzten Taillen als denjenigen erkannt, welcher der Malweiſe in Rafaels früheren Werken am angemeſſenſten iſt, indem er mit zarter und harmoniſcher Wirkung eben ſowohl Beſtimmtheit der Formen, als maleriſchen Reiz verbindet. Bei einer ſehr conſequenten und gewandten Durchführung dieſes Styls iſt es ihm vortrefflich gelungen, allen Metallglanz zu vermeiden, und wenn in dem Stich der Grablegung noch mehr Feinheit des Charakters und Ausdrucks zu finden iſt, dürfte dieſem Blatt der Vorzug in Hinſicht der kräftigen und harmoniſchen Wirkung zuerkannt werden. Ein Verdienſt, bei welchem auch der Name des Druckers ehrenvolle Erwähnung verdient.

Nachrichten vom Oktober.

Medaillenkunde.

Copenhagen. Zur dritten Säcularfeier der Einführung der Reformation in Dänemark iſt von dem Medailleur Krohn eine ſehr kunſtreich gearbeitete Medaille angefertigt worden, welche mit des Königs wohlgetroffenem Bildniß. nach Thorwaldſens Büſte, geſchmückt iſt und die Rundſchrift: Fredericus VI. Rex Daniae führt. Auf der Kehrſeite ſieht man eine ſitzende weibliche Perſon, die Religion, in der einen Hand die Bibel, in der andern einen Palmzweig. Ihr gegenüber ſteht die Diana mit dem Scepter in der Linken; mit der Rechten iſt ſie beſchäftigt, einen Kranz aufzuhängen, worin die Jahrszahl 1836 ſteht. Zwei andere Kränze hängen etwas höher, mit den Jahresziffern 1636 und 1736. Rückwärts dieſer Figur ſind im Wappenſchild die drei däniſchen Löwen zu ſehen, ſo wie bei der Religion der Schwan, das bekannte Wortſpiel auf Luther, ſichtbar iſt. Die Umſchrift lautet: Pie memor, und unter den Figuren: Post tria secula d. XXX. Oct. MDCCCXXXVI. Die Medaille wird in Gold, Silber und Bronze ausgegeben.

Straßburg, 2. Oktober. Bei Ausführung der Arbeiten an dem neuen Kai hat man, unter vielen Florentiner Gold- und Silbermünzen, auch eine Anzahl kupferner Rechenpfennige aufgefunden, die zur Erinnerung an die Buchdruckerkunſt geſchlagen wurden. Die Arbeit derſelben iſt grob; man ſieht auf der einen Seite Guttenberg, wie er eine Platte zuſammenſezt, und auf der andern das Alphabet in einer Form.

Digitized by Google

Gemälde und Handzeichnungen.

Dresden, 16. Oktober. Seit einigen Tagen ist hier zum Besten des Vereins zur Unterstützung dürftiger Künstlerwittwen ein großes historisches Gemälde „der Tod des Herzogs von Braunschweig-Oels“ ausgestellt, welches der Professor und Galleriedirector F. Matthäi im Auftrag des regierenden Herzogs von Braunschweig gemalt hat.

Paris. Von dem berühmten Carton Leonardo da Vinci's, der Schlacht von Anghiari, jener Composition, welche er in Concurrenz mit Michel Angelo arbeitete, ist von Hrn. Bergeret eine treffliche Calque gemacht worden. Der Besitz derselben ist für das Museum des Louvre von um so größerem Werthe, als dasselbe keine bedeutende Arbeit Leonardo's enthält.

Frankfurt a. M., 10. Oktober. In den lezten 14 Tagen waren zwei ausgezeichnete Gemälde der Düsseldorfer Schule: die Hussitenpredigt von Lessing, und ein Altarblatt, die Abnahme vom Kreuz, vom Director Schadow, im Städelschen Kunstinstitute ausgestellt. Beide befinden sich jezt auf dem Transport nach Berlin.

Worms. Bei einer Versteigerung fand sich kürzlich ein Band mit sehr wichtigen Handzeichnungen vor, welche von der alten freien Reichsstadt Worms, ihrem Umfange und ihrer Befestigung in der lezten Zeit ihrer Blüthe im J. 1600 die ausführlichsten Einzelnheiten und von untergegangenen Gebäuden genaue Prospecte zeigen. Dieser Band wurde von einem Künstler, Namens Hamann, welcher Augenzeuge der gänzlichen Zerstörung durch die Franzosen 1689 war, für das städtische Archiv angefertigt, von wo er in der französischen Revolution abhanden kam. Die Stadt hatte über 100 Thürme, von denen 70 auf der Mauer und darunter 16 mit Thoren. Auf dem Markte stand die Münze mit schönen Bogenhallen, 6 Kaiserbildern und einem kunstreichen Uhrwerke, an welchem die in Erz gegossenen Figuren Adams und Eva's die Stunden anzeigten u. s. w. Der Band ist neuerdings für das städtische Archiv erworben worden, und der Maler Herr Schön wird die wichtigsten Blätter in München lithographiren und drucken lassen.

Brüssel, 6. Oktober. Der König hat mehrere schöne Gemälde der Ausstellung, von Wappers (Karl I.), Gallait, Simonis und Verboeckhoven (Pferde von Wölfen angefallen) an sich gekauft.

Rom. Kirner aus Baden hat ein höchst verdienstvolles Bild ausgestellt, dessen Gegenstand ein junger Waidmann ist, der vor einer Bäuerin kniend zur Mandoline singt. Es ist noch vor der gänzlichen Vollendung nach Hamburg verkauft worden. Außer Kirner besizt Deutschland gegenwärtig hier in Riedel aus Bayern, E. Meyer aus Holstein, Lindau aus Dresden, und Pollack aus Prag tüchtige Künstler im Fache der Genremalerei.

Paris. Eine der bedeutendsten Sammlungen von Handzeichnungen hiesiger Künstler befindet sich in dem reichen Kunstlager der HH. Giroux u. Comp. Die Liebhaberei für Aquarellen macht, daß fast alle bedeutende Pariser Künstler sich jezt mit diesem Kunstzweige beschäftigen.

Paris, 3. Oktober. Herr Waldeck hat der Academie der Wissenschaften eine Reihe von Zeichnungen nach antiken Thierabbildungen zugesandt, die sich auf den großen Baudenkmälern Mittel-Amerika's vorfinden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[722]

Anzeige für den Kunsthandel.

In der Unterzeichneten sind folgende neue Kupferwerke erschienen:

Alexanders des Großen

Einzug in Babylon,

Marmorfries im Königl. dänischen Schlosse Christiansburg,

von

Bertel Thorwaldsen.

Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A.

gestochen von

Professor Samuel Amsler.

Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn.

XXII Kupfertafeln in groß Quer-Folio.

Preis 24 fl.

Die heilige Familie.

Nach Rafael gestochen

von

Professor Samuel Amsler.

S. M. dem König

Ludwig von Bayern

gewidmet.

Groß Folio. Preis auf chines. Papier avant la lettre fl. 20. lettra gris fl. 18. — Auf gewöhnl. Papier fl. 12.

Die heilige Familie von Rafael, welche seit langer Zeit eine der Hauptzierden der Königl. bayerischen Sammlungen und nun der neu eröffneten Pinakothek ausmacht, ist zwar durch einige ältere Stiche und Lithographieen bereits bekannt, jedoch niemals mit der Vollendung des Grabstichels wiedergegeben worden, wie in dem Blatte, welches wir hiermit den Kunstfreunden darbieten. Herr Professor Amsler unternahm und vollendete diese Arbeit mit aller der Liebe und Sorgfalt, welche ihm seine Verehrung für Rafael und seine eigene, in früheren Leistungen bewährte Meisterschaft gebot. Die Kunstfreunde werden die vortreffliche Wirkung der kräftigen und sichern Behandlungsweise, welche er in den Arbeiten nach Thorwaldsens Alexanderzug und in dem ausgezeichneten Stiche der Grablegung nach Rafael an den Tag legte, auch in diesem Blatte wieder erkennen und dasselbe gern neben die von den berühmtesten ältern und neuern Künstlern nach Rafael gearbeiteten legen. Und wie Alles, was Rafaels Geist athmet, zur Verbreitung des Sinnes für das Schöne und zum anmuthigen Schmuck unserer Umgebungen beiträgt, so wird dies Blatt ohne Zweifel auch für solchen Zweck eine willkommene Gabe seyn.

München, 1. November 1836.

Literarisch-artistische Anstalt
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

№ 101.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 20. December 1836.

Ueber den neuerbauten Tempel im englischen Garten bei München.

(Beschluß.)

Die Wahl der jonischen Säulenordnung für diesen runden Tempel zeigt, wie weit der Baumeister in den wahren Geist der reinen griechischen Kunst vorgedrungen. So wie nämlich die Art der Säulen-Stellung bei runden Tempeln einerseits den gleichzeitigen Anblick der mannichfaltigen Schönheitsformen gewährt, welche das jonische Capitell von den verschiedenen Seiten betrachtet darbietet, so hebt derselbe auch zugleich die bei dem viereckigen Tempel mit jonischer Säulenordnung stets eintretende Nothwendigkeit der Umgestaltung des Eckcapitells auf, welche sehr schwierig ist und selbst bei den griechischen Gebäuden keine ganz vollkommen schön zu nennende Form hervorbrachte. Diese eigenthümliche Wirkung wird außerdem noch durch die zarten, lieblichen und anmuthigen Formen der ganzen jonischen Säulenordnung erhöht.

Aber auch die Art der Farbenanwendung an diesem Tempel beweist den tief denkenden Architekten und dessen feinen Farbensinn. Die alten Tempel der Griechen hatten, so wie Herr v. Klenze es in mehreren seiner Werke entwickelte und begründete, in ihren Hauptformen eine strenge Gebundenheit, welche, aus der natürlichen Construction und den Gesetzen der Statik entwickelt, die Effectsucherei verschmähte. Diese einfachen statischen Formen genügten jedoch dem phantasiereichen Griechen in der Umgebung seiner farbenreichen Natur nicht, und deßhalb mußte denn nothwendigerweise noch die Färbung und Malerei hinzutreten, um ein harmonisches Ganzes herzustellen. Diese Theorie, welche Herr von Klenze zuerst aufstellte, war es wohl auch, welche ihn bei den Zierden dieses Tempels geleitet zu haben scheint. Hell und heiter in freundlichen Farben erscheint dieses Monument mit der dasselbe umgebenden Natur im schönsten Einklange. Die an demselben angewendeten Hauptfarben sind reine, zinnoberroth, himmelblau, helleres und dunkleres Gelb, und von den gemischten grün und violett; also so ziemlich dieselben, wie man sie an den Tempeln der Griechen entdecken kann. Jedoch ist diese Malerei keine sklavische Nachahmung der griechischen Denkmale, sondern sie zeigt viele neue und mehr mannichfaltigere Zusammenstellungen; ja man darf füglich sagen, daß an denselben jene griechische Malerei, ohne ihre Zartheit und Harmonie zu verletzen, ganz im Geiste derselben weiter entwickelt worden ist.

Das neue Postgebäude in München, nach dem Plane desselben Meisters ausgeführt, ein würdiges Vis à vis zum neuen Königsbaue bildend, zeigt uns, wie schön sich solche Polychromie auch an andern Gebäuden unserer Zeit anwenden läßt. Aber hier treten durch die Mannichfaltigkeit und Menge der Forderungen, durch die Größe der Massen und verschiedenartigen Abtheilungen derselben, andere und große Schwierigkeiten ein. Denn leicht wird in dieser Kunst entweder mit den Farben zu weit gegangen, oder zu wenig gethan, und jedenfalls ist die eigentliche Harmonie der Farben sehr schwer zu erreichen. Nur ein angebornes feines Gefühl für Farben und große Erfahrung über deren Wirkung und Harmonie wird solche Aufgabe so schön lösen, wie es auch an diesem Gebäude geschehen ist.

Bei dem Tempel beginnt die Farbenanwendung eigentlich erst mit dem Capitell, wenn man die auf die Cannelirungen hindeutenden, pfeilartig abwärts gehenden blauen Blättchen auf goldgelbem Grunde unterhalb des Astragals nicht mit einrechnet. Der Hals des Capitells ist, wie beim Poliastempel zu Athen mit Sculptur, so hier mit gemalten Pflanzen-Ornamenten verziert, welche sich harmonisch mit den übrigen Pflanzenformen des Abakus, Echinus und Rundstäbchens, so wie mit den farbigen Streifen der Volute vereinigen. Ueberhaupt hat dies Capitell eine ganz neue und eigenthümlich schöne Farbenzusammenstellung, welche in mancher Hinsicht den bis jezt gefundenen älteren vorzuziehen seyn möchte. Der mittelste

Digitized by Google

Architravstreifen hebt durch seine, jedoch nur sehr schwach gehaltene, gelbröthliche Farbe die wagrechte Abtheilung des Architravs in drei Streifen noch mehr hervor, und bewirkt eine Annäherung zu den farbigen Laubformen des Architrav-Gesimses. Das Fries enthält ein auf himmelblauem Grunde zwischen großen Mäanderzügen sich verschlingendes, reiches Pflanzenornament in bunter Farbe. Aehnlich sind nun auch die farbigen Ornamente des Hauptgesimses, dessen Krönung in gemalten Stirnziegeln besteht. Ueber demselben erhebt sich nach einer wagrechten Abstufung die mit Kupfer gedeckte Kuppel, deren Spitze ein aus weißem Metall gegossenes, theils metallglänzend gelassenes, theils mit Farbentönen geschmücktes Pflanzenornament, einen großen Pinienapfel tragend, krönt. Das Innere der Kuppel ist über dem, ähnlich wie die äußere Seite, reich gemalten Architravgesimse, kasettirt. Ist nun am Aeußeren fast durchgängig das Ornament leicht und zierlich auf den weißen Steingrund gemalt, so tritt uns hier im Innern ein anderes System entgegen, als passender für das Innere. Die Kasetten enthalten weiße Pflanzenornamente ohne Schatten, abwechselnd auf grünem und rothem Grunde; die Mitte der Kuppel, welche in der Fläche der weiß gehaltenen Kasettenfriese liegt, ist mit einer weißen Rosette auf himmelblauem Grunde und mit bunt gemalter Pflanzen-Einfassung geschmückt. Dieses Innere gewährt hiermit einen angenehmen und wohlberechneten Contrast gegen das Aeußere, welcher besonders dann überraschend hervortritt, wenn man ungefähr auf der Hälfte des Weges zugleich mit der äußeren Seite auch noch in den innern Theil der Kuppel sieht, wo dann der farbige Grund der Kasetten die Weiße der Säulen und des übrigen Steingrundes, woranf die äußeren Pflanzenornamente gemalt erscheinen, noch mehr hervorhebt. Je länger man in dieser Art die Einzelnheiten im Zusammenhange mit dem Ganzen in der Wirklichkeit vergleichend betrachtet, desto mehr thut sich kund, wie fein berechnet diese Farbenwahl für jedes einzelne Glied, für den ganzen Tempel und für die Umgebung ist; wozu besonders die richtige Anwendung der blauen und grünen Farbe gehört, welche hier im Freien, wegen des schönen blauen Himmels und der grünbelaubten Bäume manche Schwierigkeit auf sich hatte.

Was das Technische der Farbenanwendung betrifft, so sind an dem Tempel bloß aus Wachs und Copal, bei der Post aber auch noch aus Milch bereitete Bindungsmittel angewendet. Erstere eigneten sich wegen ihres saftigeren und glänzenderen Ansehens besonders für die Ornamente; die lezteren gewähren ein glanzloseres Ansehen, und sind deßhalb für farbige Gründe von größerer Fläche besonders tauglich. Die hierbei angewendeten enkaustischen Farben dürfen aber nur wenig Copal oder Elemi-Harz enthalten, indem sonst durch die Sonne leicht Sprünge in der Farbe entstehen. Bei den Milchfarben wurde außer dem frischen Kalk noch starker Leim zugesezt. Bei beiden Arten von Malerei zeigte sich, daß die Behandlungsart, den ersten Farbenauftrag etwas dunkler als die eigentlich bestimmte Farbe zu halten, also Hell auf Dunkel aufzutragen, den Farben das meiste Feuer gibt. Bei dem ersten Auftrage von Farbe auf den porösen Stein des Tempels drang nicht allein das harzige Bindungsmittel, sondern die Farbe selbst so tief in den Stein, daß man, um die Farbe wieder wegbringen zu können und die weiße Grundfarbe des Steines wieder zu erhalten, von dem Steine selbst ziemlich viel hinwegkratzen mußte, wodurch sich wohl, wenn man sonst auch gar keine bestimmtere Erfahrungen über die Dauer der Farben vorher gemacht hätte, jedenfalls eine ziemliche Dauerhaftigkeit versprechen läßt.

Möchte dieser Aufsatz zur allmähligen Wiederauffassung und Wiederanwendung der Polychromie im richtigen Sinne bei unseren neueren Gebäuden im Allgemeinen auch Etwas beitragen.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

An die Suliotinnen Scheffers schließen sich zunächst die Bilder Eugène Delacroix', des Schlachten- und Griechenmalers, an; ein wildes, kühnes Genie, das allen Zwang der Regel abwarf, nur seinem Zuge folgend, auf imponirende Wirkung, auf scharfe Contraste des oft übertriebenen Ausdrucks, auf grelle Wirkung der Beleuchtung hinarbeitend. Manche seiner Bilder nöthigen zum Ausruf: schön, aber schrecklich! und doch versöhnt er uns wieder durch Züge, die so ganz der Natur abgelauscht, durch ein so mächtiges Gefühl des Ensembles, wie wir es bei Wenigen finden. Schon vor 14 Jahren vollendete Delacroix sein Bild: Dante und Virgil über den See der Höllenstadt fahrend; ein Gebilde, das uns selbst wie eine phantastische Fabel anstarrt. Grauen malt sich selbst in des Sängers geistvollem, gefurchtem Antlitze, wie er unter den Larven, die sich bald aus den Fluthen erheben, an die Barke klammern und wieder zurücksinken, Bekannte und Landsleute erkennt.

Bald hierauf entstand der Sardanapal (noch im Atelier des Künstlers), von dem er uns selbst sagte, daß er in der ersten Zeit der Reaction gemalt sey. Daß Delacroix es wagte, einen Gegenstand, der sich so nah an manche Werke der früheren Schule anschloß, auf eine solche, die Fußstapfen seines Meisters Guerin so ganz verlassende Art, ohne Styl und Regel, nicht frei von

Digitized by Google

Uebertreibung und Unschönheit, aber kühn und lebendig hinzustellen, mußte ihn schroff den Notabilitäten jener Zeit gegenübertreten lassen. Sardanapal, dem Untergange sich weihend, von entnervender Weichlichkeit plötzlich zu unempfindlich grausamer Verzweiflung übergehend, läßt seine Weiber vor seinen Augen ermorden, seine Schätze und Waffen, selbst sein Roß ins Gemach schleppen, um das Blutbad durch eignen Tod in den Flammen zu schließen. So sehen wir ihn auf dem üppigen Bette, dessen Gestell goldene Elephantenköpfe tragen, im orientalisch prächtigen Harem, das nackte Weib, welchem der Sclave das Schwert in die Brust stößt, eine andere, die sich fliehend ans Bett anklammert, und wieder jene, die sich zu erdrosseln im Begriff ist, sind mit eben so viel Kraft als Feuer hingeworfen. Das Atelier des zuvorkommenden Künstlers gehört zu den reichsten an vollendeten oder angefangenen Werken. Hier Hellas, ein edles, blasses Weib in der Tracht der Neugriechinnen, trauernd über den Ruinen Missolunghi's unter den Erschlagenen. Dort Medea, im Begriff ihre Kinder zu erwürgen. Kräftige Mameluckен- und Türkenkämpfe mit kühnen, wild bewegten Rossen. — Der Tod Marino Faliери's, ein Bild, das in Composition, Farben und Styl mit den Werken Paul Veronese's wetteifert, — die Concursskizze einer reichen Composition für die Deputirtenkammer: Boissy d'Anglas auf dem Präsidentenstuhle, unerschrocken im wilden Getümmel des Aufruhrs, während Dolche, Säbel und Feuergewehre auf ihn gerichtet, die Köpfe seiner ermordeten Collegen ihm vorgehalten werden. Das Bild kam nicht zur Ausführung, indem Vinchon's Skizze den Vorzug erhielt. Endlich das große Bild für Versailles: St. Louis in der Schlacht gegen die Engländer auf der Brücke von Taillebourg an der Charente. Auf weißem Rosse ist der König im Goldharnisch und Lilienmantel mitten im Getümmel; an das schon verwundete Pferd klammert sich ein darunter zu Boden Geworfener. Links im Vordergrunde bildet ein unter seinem verwundeten Rosse liegender vornehmer Ritter, den sein Knappe unter demselben hervorzuziehen bemüht ist, mit diesem und dem wunderschön gezeichneten Rosse eine herrliche Gruppe. Die Franzosen dringen ihrem Könige über die Brücke, auf welcher dichtes Getümmel und sich bäumende Gäule sichtbar, so wie durch den Fluß, nach; überall Kampf und wildes Handgemenge und doch Zusammenhang, Gruppirung und Deutlichkeit. Freilich wird hier das Einzelne wenig berücksichtigt: der breite Pinsel geht, nach der Masse strebend, rücksichtslos über das Detail hin.

Das Luxemburg besitzt von Delacroix das Blutbad auf Scio, das mit jenem Bilde der Suliotinnen wetteifert. Der sterbende Mann, an die ohnmächtige Gattin gelehnt, die halb wahnsinnig am Boden sitzende Matrone, vor ihr die todte junge Mutter mit dem Kinde an der Brust; der Knabe, der an den sterbenden Bruder sich anklammert; der Türke, der hoch zu Pferde den nackten Jüngling gefesselt nachschleppt, sind ergreifend, aber grauß. Wir wenden uns mit Abscheu ab und fühlen uns wieder hingezogen durch die lebendige Wahrheit, die aus jedem Zuge dieses Bildes des Entsetzens spricht.

Am allerhöchsten steht aber wohl Delacroix' jetzige Arbeit im Cabinet des Königs in der Deputirtenkammer. Um die Lichtöffnung in der Decke des viereckigen Gemaches reihen sich vier längliche Felder und vier Quadrate in den Ecken. Auf jenen sind in weiblichen Figuren dargestellt: der Ackerbau, ein kräftiges Weib in vollen Formen, vier Kinder um sie her, in ihrem Schoße, an ihrem Busen. Die Gesetzgebung: sie hält ihren Stab über die ruhig schlummernde Mutter mit ihrem Kinde. — Der Handel, von herrlichen Knaben mit den Attributen umgeben, auf die Schätze ferner Länder gestützt. — Endlich der Krieg, ein ernstes Weib, kühn, mit eroberten Fahnen und dem Lorbeer. Vor ihr der fliehende Feind; eine schöne Gestalt. Die Quadrate in den Ecken zeigen schwebende Genien, Figuren, den schönsten Dominichino's gleich, mit herrlicher Verkürzung der Deckenperspective und den glühendsten Farben: Hirtenleben und Gartenbau mit Blumen, Wissenschaft mit dem Vogel Minervens, die Stärke mit der Keule des Herkules, Kunst und Handwerk mit Hammer und Meißel. Zwischen den Fenster- und Thürbogen in der Höhe befindet sich eine fortlaufende Reihe auf jene Allegorien sich beziehender Darstellungen. Ein Faun mit der Ziege spielend, schlummernde Bacchantinnen, Silen mit Satyrn, Weinlese und Erntefest; Wissenschaften und Poesie unter dem Schutze des Staates; die Gesetze, der Schutz der Unschuld; die Gerechtigkeit, das fliehende Verbrechen ereilend; Wohlfahrt und Ueberfluß — Indier und Mohren bieten die Früchte des Südens; der Triton Perlen und Korallen, Schätze aller Zonen; Frauen mit der Spindel, Männer an der friedlichen Olivenkelter. Nächst der Ecke aber die verführerische Frucht des Paradieses. Die Menschen, nicht zufrieden mit den ihnen erlaubten Schätzen, brachen dieselbe, von der Schlange verführt; Uebel folgte der Uebertretung des Gesetzes, Habsucht und Krieg kamen in die Welt, und dem leztern ist die nun folgende Darstellung gewidmet. Frauen, die ihre Kinder flüchten, die schallende Kriegsdrommete, der Kriegsruhm, die wehklagenden Wittwen und Mütter, die Waffenschmiede. An den Pfeilern zwischen den Fenstern und Thüren wird Delacroix in einzelnen Kolossalfiguren die Meere und Flüsse Frankreichs malen. Wir sehen in diesen Darstellungen, daß Delacroix, wenn er auch noch nicht zur Strenge Delaroche's zurückgekehrt, doch seine Ungeduld zu mäßigen, seine feurigen Phantasien in die Schranken des Schönen zu rufen weiß. Wenig, was die neuere französische Kunst hervorgebracht,

Digitized by Google

kommt diesen Darstellungen an Poesie, an Erfindung und feuriger Harmonie des der besten Venezianer, namentlich Veronese's, würdigen Colorits gleich. Und wenn auf jene Stylisirung, die jede Falte bedenkt, hier nicht zu rechnen ist, so ist doch Alles für die Distanz sehr vollendet, und nur von der Höhe des Gerüstes zeigt sich die Freskobehandlung. Alle diese Bilder sind nach der jezt in Paris üblichen Art in Oel, aber unmittelbar auf den mit heißem Oel getränkten, wohlgrundirten Stein gemalt.

Am wenigsten befriedigt eins seiner neuern Bilder: Algierische Frauen in ihrem Gemache (Luxemburg). Das Bild mag Wahrheit haben, aber es fehlt ihm zu sehr an Schönheit. Namentlich ist die Farbe unangenehm. Es ist übrigens interessant, zu bemerken, wie die Algierische Expedition auf die französischen Künstler Einfluß übt. So wie einst die ägyptische die Kenntniß des Alterthums, des damals ausschließlich geschäzten, förderte, so führt der längere Besiz der Nordküste Afrika's die genauere Kenntniß des jezigen Zustandes jener Länder mit sich, und zwar mehr wie jene. Denn mußten damals die Gelehrten unter steter Begleitung des Heeres zwischen Marsch und Schlacht ihre Untersuchungen anstellen, so können jezt die Künstler frei mit den Beduinen der Wüste verkehren. Viele haben die Gelegenheit benuzt; ihren Bildern testamentarischer Gegenstände sieht man das Studium des Orients an: oft im Uebermaß, wie der Knecht Abrahams von Vernet ganz ein Sohn der Wüste ist, wie in dem sehr braven Bilde: Hiob und seine Freunde von Gallait (Luxemburg) wir sogleich eine Gruppe Syrer oder Beduinen in ihren weißen Kleidern, mit ihren sonnegebräunten Gesichtern erkennen. Genremaler und Landschafter haben Algier ausgebeutet. Charles Descamps, ein geistreiches, aber bizarres Talent, hat mannichfache Situationen von dort entnommen. Hier sehen wir die Kinder der Beduinen am Strande mit Schildkröten spielen, dort einen orientalischen Eselstall. Descamps, von dem man auch zahlreiche Aquarellen hat, dürfte zu den glücklichsten Humoristen der französischen Kunst gehören. Hier ist es Sancho, der auf dem geduldigen Esel durchs Kornfeld seinem Ritter voranzieht, dort Soldatesken; eine Zeitlang malte er nur Affen, aber mit einer Meisterschaft, mit einer Persiflage menschlicher Physiognomie, die sich nicht beschreiben läßt; doch kehren wir nach diesen nur bei Gelegenheit gemachten Bemerkungen zur Historie zurück.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Glasmalerei.

Paris, 13. Oktober. Man schreibt aus Lille: Ein junger Maler Namens Stalars habe kürzlich in einem alten Manuscript das Geheimniß der alten Art auf Glas zu malen entdeckt, und die von ihm gemachten Versuche seyen mit dem besten Erfolge gekrönt worden.

Kunstausstellungen.

Amsterdam, 24. September. Auf der Gemäldeausstellung, die jezt hier stattfindet, befinden sich zwar über 500 Arbeiten von holländischen Malern, jedoch ist darunter nur ein einziges größeres Gemälde: Pinnemans Uebergabe von Hasselt im Jahre 1831.

Brüssel, 20 September. Unsere Kunstausstellung enthält 595 Nummern, darunter 22 historische Bilder, 142 Genrebilder, 172 Landschaften und Thierstücke, 19 Seebilder, 24 religiöse Bilder, 22 Blumenstücke, 10 Marmorbüsten, 2 Marmor- und 2 Bronze-Statuen, 11 Gypsstatuen; Beiträge lieferten 120 Künstler in Brüssel, 55 in Antwerpen, 30 in Paris, 12 in Gent, 10 in Brügge, 8 in Mecheln, 8 in Löwen, 6 in Lüttich ic.

Kassel, 15. Oktober. Unsere Kunstausstellung ist nun beendigt, nachdem sie in den lezten Tagen noch mit holländischen Gemälden und mit einem von unserm talentvollen Landsmanne, Jhlee (gegenwärtig in Düsseldorf), war bereichert worden. In Allem sind mit Einschluß der vom Kunstverein gewählten und verloosten Bilder für 940 bis 950 Lb'r. Kunstgegenstände gekauft worden.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die Vertreter der Kunstvereine von Königsberg, Danzig, Stettin, Breslau, Potsdam, Magdeburg, Halle, Halberstadt, Braunschweig, Münster, dann des sächsischen, churhessischen und rheinisch-westphälischen Kunstvereins haben in der am 17. Oktober allhier gehaltenen Versammlung beschlossen, daß künftig jeder dieser Kunstvereine alle 2 Jahre ein größeres Gemälde, entweder durch Ankauf oder Bestellung von der Staffelei, zur gegenseitigen Mittheilung für die Ausstellungen der zu solchen Zwecken verbundenen Vereine erwerben solle, so daß ein solches Kunstwerk erst nach vollendetem Kreislaufe solcher Mittheilungen zur freien Verfügung des Besitzers gestellt werde. Wenn mehrere Vereine zur gemeinsamen Erwerbung eines Kunstwerks zusammentreten, so soll der Beitrag jedes einzelnen wenigstens 500 Rthlr. betragen. Für 1837 soll der Ausstellungscyclus im Januar mit Königsberg beginnen, worauf Danzig, Stettin und Breslau folgen. Zum Hauptgeschäftsführer dieses Cycins ward Hr. Justizrath Remy zu Stettin erwählt. Im Jahr 1838, wo die Vereine jenseits der Elbe Ausstellungen veranstalten, macht Magdeburg den Anfang, worauf Halle, Halberstadt, Braunschweig, Cassel und Münster folgen. Für diesen östlichen Cyclus wird Hr. Rendant Ribbeck zu Magdeburg als Hauptgeschäftsführer fungiren.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schoen.

Digitized by Google

№. 102.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. December 1836.

Lithographie.

1) Einzug Sr. Majestät des Königs Otto in Nauplia, den 25. Januar 1833. Gemalt von Peter Heß 1835. Nach dem Original auf Stein gezeichnet von Fr. Hohe 1836. Gedruckt bei dem Herausgeber Franz Hanfstängl in München. Sr. Majestät dem König Otto von Griechenland in allertiefster Ehrfurcht gewidmet von Franz Hanfstängl. Sehr gr. qu. Folio.

Der junge König, dessen Ankunft unter seinem Volk in Nauplia dies Bild feiert, wird nun bald seine blühende Gemahlin in die neue Hauptstadt Athen einführen. Derselbe Jubel, dasselbe Jauchzen wird ihn umgeben, aber noch höher, noch inniger werden alle Herzen ihm entgegenschlagen, nachdem vier Jahre der Bewährung vorübergegangen sind, in welchen das griechische Volk treu an ihm gehangen, in welchen er vielfache Segnungen über dasselbe ausgestreut hat. Statt der drohenden und donnernden Festung, statt der wehenden Flaggen der Kriegsschiffe, welche den Hintergrund jenes Zuges in Nauplia bilden, wird der Minerventempel in heiterer Majestät von seinem unzerstörbaren Felsen herab, werden die friedlichen Oelwälder Athens und der honigreiche Hymettos den Neuvermählten entgegenglänzen und nicht blos erwartend und hoffend, sondern voll fester Zuversicht und unwandelbarer Liebe wird die freudige Menge sie begrüßen. Wie er selbst aufopfernd die blühenden Jahre zarter Jugend jeder drohenden Gefahr bloßstellt, so hat Griechenland seine Söhne für ihn in den Tod gegeben und das Band der Vereinigung ist dadurch nur noch enger geschlungen. Mögen die heiteren Lüfte Athens alle dunkeln Wolken verscheuchen und der Himmel in ungetrübtem Blau sich über dem liebenswürdigen Herrscherpaare wölben!

Das Blatt, welches wir anzeigen, erscheint zur rechten Zeit, um das Andenken an jene Tage der Hoffnung mit der Freude der Gegenwart zu verknüpfen. Es bringt uns ein Meisterwerk der Malerei vor Augen, von welchem bereits so viel gesprochen worden ist, daß es überflüssig seyn würde, Schönheit der Anordnung, Reichthum und Interesse des Inhalts noch einmal hervorzuheben. Frühere Nummern unsrer Blätter (Nr. 1 und folgende d. J.) enthalten eine Beschreibung, auf die wir verweisen können. So schwierig es war, ein großes Bild voll Portraits und Charakterphysiognomien und voll mannichfaltiger bunter Trachten, von der gestickten europäischen Uniform bis zu der Fustanella und dem Pelz des griechischen Hirten, mittels der schwarzen Kreide nachzubilden, so läßt doch die ausgezeichnete Kunst des Lithographen den vortrefflichen Pinsel des Malers vollkommen wieder erkennen. Die Bildnisse des Königs, der Mitglieder der Regentschaft und anderer bekannten Personen sind mit Aehnlichkeit ausgeführt, die große Menge von Figuren kräftig und deutlich auseinandergesetzt; die Haltung des Ganzen endlich, welche wohl eine der größten Schwierigkeiten dieser Arbeit war, ist so befriedigend, daß die sämmtlichen zahlreich und vielfach verschränkten Massen des Bildes sich sondern, die Hauptgegenstände hervortreten und die Beleuchtung eine günstige Gesammtwirkung macht. Unterstützt wird das Verdienst des Lithographen durch den kräftigen, klaren und harmonischen Druck, welcher bei der außerordentlichen Größe des Blattes von großer Sicherheit der Behandlung zeugt.

2) Die vorzüglichsten Gemälde der königlichen Gallerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfstängl. Drittes und viertes Heft. Dresden, 1836. gr. Fol.

Dies Werk ist nicht, wie in der ersten Anzeige dieser Blätter (Nr. 38 d. J.) irrig gesagt wurde, von den

Digitized by Google

HH. Hanfstängl und Hohe gemeinschaftlich, sondern von ersterem allein unternommen. Hr. Hohe war nur zur anfänglichen Unterstützung seines Freundes eine Zeit lang in Dresden und ist sodann nach München zurückgegangen. Obgleich in derselben Zeit als jene Anzeige gedruckt wurde, ein ausgezeichneter Kunstkenner in ganz gleichem Sinne und mit viel unumschränkterer Anerkennung für das Werk sich aussprach, hat doch die Erwähnung des Wunder'schen Unternehmens, die ich damit verband, mir die Beschuldigung der Partheylichkeit für Hrn. Hanfstängl in einem Leipziger Blatte zugezogen. Seither habe ich die folgenden Wunder'schen Blätter gesehen und keinen Anlaß gefunden, meine damals geäußerte Meinung zu ändern, enthalte mich aber billig jedes Wortes über dieselben und überlasse den Kunstfreunden, die wohl leicht die Quelle jenes Angriffs errathen, durch eigene, unbefangene Vergleichung sich zu überzeugen, welches von beiden Werken den Vorzug verdient. Die vorliegenden Hanfstängl'schen Hefte scheinen mir dasselbe große Lob, welches den ersten gebührte, wieder hauptsächlich in Bezug auf die Nachbildungen niederländischer Gemälde in Anspruch zu nehmen. Hr. Hanfstängl zeigt in diesem Gebiet eine bis jezt unerreichte und wohl schwer zu übertreffende Meisterschaft. Keinem Lithographen ist es bis jezt in demselben Maße gelungen, mit dem allgemeinen Effect, dem Zauber des Helldunkels und der feinen Charakteristik seines Originals auch den eigenthümlichen Vortrag, das Glatte oder Markige, Leichte oder Derbe des Pinsels vermittelst der lithographischen Kreide kenntlich wiederzugeben, und mithin, so weit es nur immer die Abwesenheit der Farbe gestattet, den Meister in seiner völligen Eigenthümlichkeit vor uns erscheinen zu lassen. Es bedarf keiner Erwähnung, daß diese Feinheit der Nachbildung vorzüglich bei den Niederländern ein großer Gewinn ist, welche eben durch jene Zauberei des Pinsels ihren Gemälden Reize verliehen, die nicht bloß der Wahrheit natürlicher Auffassung, sondern allein der Kunst angehören, und zulezt nur von dem geübten Kennerauge nach ihrem vollen Verdienste gewürdigt werden. Das dritte Heft enthält die Dame im Atlaskleide von Gerhard Terburg und die Bauernschenke von Adrian van Ostade; das vierte die Wildprethändlerin von Gabriel Metzú und den Schreibmeister von Gerhard Dow. Mit immer neuem Vergnügen betrachte ich die charakteristische Wahrheit, den feinen Ausdruck und die durchgeführte Modellirung der Köpfe, die zarte Ausbildung der Hände, Gewänder und Stoffe, den Duft und die Durchsichtigkeit in der Haltung der Gründe und Massen, und wie jedesmal die eigene Weise des Originals darin zur Anschauung kommt. Hr. Hanfstängl arbeitet bald mit kräftigen und tiefen Schatten und mit durchgeführtem Schmelz der Betonung, bald mit lichteren Tinten und Anwendung einzelner Kraftpartdieen, je nachdem die dunklere oder hellere Haltung, der kältere oder wärmere Ton des Originals es erfordern. Undurchsichtige, schwarze Schatten sind in diesen Blättern gänzlich vermieden. Von italienischen Bildern findet sich im dritten Hefte die bekannte heil. Cäcilia, nach Carlo Dolce von einem jungen Lithographen, B. Schertle, sehr brav gearbeitet. Das zarte und kräftige Korn und die transparenten Töne hat er sich von Hrn. Hanfstängl schon vollkommen angeeignet. Auch ist der Ausdruck des Kopfes sehr gut gelungen. Das vierte Heft enthält die Madonna mit dem Kind und den heil. Johannes, nach Vincenzio da S. Gimignano. In diesem Blatte vermißt man das Fleißige der Modellirung und das klare Licht der Fleischpartien, welches der bekannte Kupferstich, zwar etwas zu glänzend, aber mit vielem Reize für bestechliche Augen, hervorgehoben hat. Das hier angewandte Korn scheint für Figuren von dieser Größe beinah zu fein, auch dürfte die Richtung der feinen Strichlagen behufs der Modellirung in einigen Theilen anders gewählt seyn. Der Druck aller dieser Blätter ist eben so vorzüglich wie in den ersten Heften.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

Manche ältere Künstler, schon in der klassischen Schule genannt, schlossen sich mit mehr oder minder Glück der neuen Richtung an; die Gallerie des Palais royal, des Luxemburg und besonders die neu erbaute Kirche Notre Dame de Lorette geben davon Beweise. Ueber diese dem Gottesdienste noch nicht geöffnete Kirche hier einige Worte. Ihre Form ist die der einfachen Basilika: ein vielleicht zu hoher Porticus von vier corinthischen Säulen trägt den Fronton mit den bronzenen Statuen der drei göttlichen Tugenden auf den Ecken und einem Hautrelief von Nanteuil im Tympanum, die Jungfrau den Heiland auf den Armen von Engeln umgeben. In das Innere getreten, findet man eine reich geschmückte, heitere Halle, von vier Reihen je acht jonischer Säulen von gelbem Gypsmarmor mit weißen, theilweise vergoldeten Capitellen. Die Decke ist flach wie bei den alten Basiliken mit geschmackvollen quadrat- und rautenförmigen Compartimenten und mit Rosetten, braun, gold und weiß; in den Seitenschiffen auch mit roth und blau getäfelt. Der Chor, den eine Bogenwölbung von dem Schiffe trennt, schließt in einer halbkreisförmigen Tribune mit einer Kuppel, über die sich ein Glockenthürmchen (campanilla) erhebt. Die beiden äußeren Seitenschiffe endigen sowohl am Chor als am Orgel-Ende in halbrunden überwölbten Kapellen, deren enkaustisch zu malende Decorationen sich auf Taufe, Eucharistie, Vermählung und Tod beziehen

Digitized by Google

ſollen. Das Mittelſchiff empfängt ſein Licht durch drei Fenſter auf jeder Seite in den die Säulenſtellung überragenden Wänden; zwiſchen dieſen Fenſtern ſind auf jeder Seite vier Gemälde, je zwei breitere zwiſchen zwei ſchmäleren angebracht. Sie enthalten von der rechten Seite (vom Eingange her) folgende Darſtellungen:

Die Geburt der Jungfrau, von Monvoiſie.
Die Darbringung im Tempel, von Vinchon.
Die Vermählung Mariä, von Langlois.
Die Verkündigung, von Franz Dubris.
Die Heimſuchung, von Coutain.
Die Geburt, von Heſſe.
Die Weiſen aus dem Morgenlande, von Granger.
Die Himmelfahrt, von Dejuinne.

In den Ecken am Bogen der Choröffnungen und der Orgel die vier großen Propheten von Schnetz, in den äußeren Seitenſchiffen auf jeder Seite acht Darſtellungen aus heiligen Legenden. Rechts:

Die heilige Genovefa als Mädchen das Gelübde ablegend, von Dejuinne (nicht mit der deutſchen zu verwechſeln).

Dieſelbe ihre Mutter heilend, von Deveria.

Dann: dieſelbe durch ihr Gebet Paris vor Attila beſchützend, ebenfalls von Deveria.

Der heilige Philibert in den oben erwähnten Darſtellungen von Schnetz.

Zwei noch unvollendete Darſtellungen aus dem Leben des heiligen Stephanus, von Champmartin.

Der heilige Stephanus vom Volke geſteinigt, von Couder. Links:

Die Beiſetzung des Märtyrers Hippolyt in den römiſchen Katakomben, von Coutain.

Die Marter deſſelben, von Heſſe.

Seine Bekehrung zum Chriſtenthum, von demſelben.

Der heilige Hyazinth einen Aufruhr ſtillend, und derſelbe einen Todten erweckend, von Alfred Johannot.

Die heilige Thereſia am Todesbette ihrer Mutter, von Langlois, und dieſelbe in Entzückung, von demſelben.

Dieſelbe die lezte Oelung empfangend, von Caminade.

Die Kuppel des Chors, noch verdeckt, wird von Delorme gemalt. In den Ecken deſſelben befinden ſich die Evangeliſten, gleichfalls von ihm.

Die zwei Seitenwände zeigen die Reinigung der Maria, von Heim, und den zwölfjährigen Jeſus im Tempel lehrend, von Drolling. Die hintere Wand über dem Hochaltar endlich wird von Picot mit einer Madonna, das Kind zwiſchen ihren Knieen ſtehend, anbetende Engel und vier Apoſtel zu ihren Seiten, gemalt.

Man muß geſtehen, daß ſo die Kirche mit ihrer neuen Ausſchmückung, mit den geſchmackvoll vertheilten Bildern, ein prächtiges Ganzes bildet, wenn gleich nicht dem ernſten Styl einer Kirche, ſondern mehr dem eines modernen Salons entſprechend, und ſo darf man wenigſtens erwarten, daß ſie in dem frivolen Paris bald ein Rendezvous der faſhionabeln Welt ſeyn wird. Die Bilder ſind von ſehr verſchiedenem Kunſtwerthe, und die meiſten zeigen nur zu ſehr, wie gern die franzöſiſchen Künſtler Alles für Decoration nehmen und ſich leicht begnügen, wenn der hohe Standpunkt ihrer Werke das Eingehen ins Detail unmöglich macht. Wird dieſe Art in Oel auf den Stein zu malen, die allerdings ganz für Franzoſen gemacht iſt, indem ſie die Schnelligkeit des Fresko mit der Möglichkeit, wiederholt zu übergehen und zu ändern und ſo den Effect auch ohne Carton zu erhalten, verbindet; wird ſie die Probe der Zeit beſtehen? wir zweifeln daran und es ſcheint, mehrere der Künſtler ſelbſt bezweifeln es. Das ſchönſte dieſer Bilder möchte das von Picot werden, hier findet man mit dem Gefühl der neuern Schule Adel und Einfalt des ſtrengen Styls, einen ſchönen Ausdruck der Köpfe, ein blühendes, durch den Goldgrund trefflich gehobenes Colorit. Picot gehört zu denen, die ſich, wenn gleich der klaſſiſchen Schule angehörend, vermöge ihres Sinnes am leichteſten der neuen Richtung anſchließen konnten. Schon ſeine früheren Bilder, wie Rafael und die Fornarina in der Abendlandſchaft deuten darauf hin. Weniger gelingt dies Couder und Drolling, deſſen vorerwähntes Bild zwar einige brave Köpfe und Figuren, aber gar wenig Eigenthümliches zeigt und ſichtlich aus der Schule von Athen und anderen Werken entlehnt erſcheint. Dieſer Künſtler hat übrigens manches ſehr Gelungene gemalt, wie im Palais royal die Schenkung dieſes Palaſtes von Richelieu an Ludwig XIV. Sein eigentlicher Platz iſt aber noch in der vorigen Richtung, wie ſeine Bilder im Luxemburg und ägyptiſchen Muſeum beweiſen. Am glücklichſten hat ſich wohl Heim in dieſer Zeit gehalten; ſein Bild im Luxemburg: Scene aus der Zerſtörung Jeruſalems durch Titus, gehört zu den ſchönſten Productionen der Reſtaurationszeit. Ein Weib liegt mit ihrem Kinde am Boden unter dem Hufe des wilden Roſſes eines der Verfolger. Der Mann, mit der Wuth der Verzweiflung, fällt dem Reiter in die Zügel, ſein Weib zu ſchützen. Weiterhin andere Gruppen, um ihr Leben Flehende, Sterbende u. ſ. w. Helms Farbe iſt ſo eigenthümlich, daß man ihn bald daran erkennt; ein blaſſer, aber nicht kalter, grünlicher Ton geht bei allen ſeinen Bildern durch. Er hat ſchon in den lezten Decennien an den öffentlichen Arbeiten vielen Antheil genommen. Seine Todtenerweckung des heiligen Hyazinth in der Notre-Dame-Kirche iſt eins der beſten, womit damals die Stadt Paris die Kirchen der Hauptſtadt beſchenkte. Auch in den Sälen des ägyptiſchen Muſeums war Heim beſchäftigt, ſo wie in der Gallerie des Palais royal. Von ihm iſt hier die Scene gemalt, wie der jetzige König im Kreiſe ſeiner Familie die Deputation empfängt, die ihm

Digitized by Google

seine Wahl zum König überbringt. Die Portraits sollen sehr ähnlich seyn und sind brav gemalt, welches das Wesen solcher Gegenstände ausmacht.

Schon mehrere Male haben wir von dieser Gallerie gesprochen. Sechzehn gleich große Bilder nehmen die ganze Länge des prächtig decorirten Saales ein und vier dazu gehörige fanden daselbst keinen Platz mehr. Unter die gelungenen — denn auch hier findet man Ausgezeichnetes, Mittelmäßiges und Schlechtes — gehören noch die Arbeiten Deveria's, Steuben's, Johannot's. Eugen Deveria hat außer der Scene, wo der Coadjutor de Rez zur Befreiung Brousels aufruft, einem nicht sehr bedeutenden Bilde, auch den Maskenball gemalt, wo Louis Philipp d'Orleans zu Boden fällt. Es läßt sich wohl schwerlich einem Künstler eine sonderbarere Aufgabe stellen, als die, eine Knöchelverrenkung zu verherrlichen. Auch hat Deveria nur gesucht, den Effect der glänzenden Kerzenbeleuchtung festzuhalten. Eugen Deveria gehört übrigens zu den genanntesten und zugleich zu den den Ton angebenden Künstlern der Hauptstadt. Er und sein Bruder Achill sind bekannt genug durch ihre mehr zahlreichen und leichten als tiefen Erfindungen, die der Letztere durch den Steindruck vervielfältigt. Manches sahen wir von Eugen in seinem Atelier; so die Marter des heiligen Sebastian. Treffliche Scenen bretagnischer Landleute in ihrer Provinzialtracht, mit ihren alterthümlichen Fuhrwerken, bald mit Stieren, bald mit schweren Pferden bespannt; mehrere ausgezeichnete Portraits und Studienköpfe, welche als solche in Kreide mit weit mehr Fleiß und Schärfe des Charakters aufgefaßt erscheinen, als in seinen Oelbildern selbst; so sein eigenes und seines Bruders Portrait, deren Auffassung und Durchführung nach den Grundsätzen der Venetianer zu bewundern ist.

Eine Familienscene, das neugeborne Kind, ist in der That, wie leider so vieles von diesem Künstler, des wohlfeilen Beifalls der Menge wegen da.

Selbst in die Modellirkunst hat sich Deveria geworfen und seine, wie es scheint, nur zum Zeitvertreib entworfenen Basreliefs ahmen zum Theil täuschend den Styl des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts nach.

Der zwei Darstellungen aus dem Leben der heiligen Genovefa in der Loretto-Kirche haben wir schon gedacht; namentlich das Gebet der Heiligen zur Beschirmung von Paris ist vielleicht das beste der Bilder dieser Kirche. Ein Bischof im Vorgrund mit dem Chorknaben ist besonders trefflich gelungen.

Das beste indeß, was wir von Deveria sahen, bleibt wohl die Geburt Heinrichs des Vierten im Luxemburg befindlich. Henry d'Albret, der Großvater, ein kräftiger, würdevoller Greis, hebt den neugebornen Knaben hoch mit beiden Armen dem andringenden Volke entgegen, fragend, wie das Kind heißen solle, das so den hellen, bedeutungsvollen Mittelpunkt der Composition bildet, nach welchem die Blicke der jungen Mutter aus dem Hintergrunde von ihrem Lager, wie die der Greise und Jünglinge, der Ritter und Landleute im Vordergrunde sich mit Liebe und Freude wenden. Der lebendige, individuelle Ausdruck, das geschmackvolle Kostüm, von einer brillanten, aber durch richtige Vertheilung vor Buntheit geschützten Farbengebung unterstützt, läßt das Bild vor vielen mit Theilnahme und Befriedigung betrachten. Stets zu naiven, ans Komische streifenden Zügen geneigt, hat der Künstler ganz in der Mitte des Vorgrundes den Hofzwerg in seiner buntscheckigen Tracht, einen glänzenden Papagei auf der Hand, den er dem kolossalen Jagdhunde zeigt, angebracht. Eine Figur, zu der ihn übrigens der Zwerg aus Veronese's Hochzeit von Kana veranlaßt zu haben scheint. Soll man überhaupt einen der alten Meister als das Muster der neuern Franzosen nennen, den sie mit Vorliebe studiren und dem einige auch wirklich nahe kommen, so ist es Veronese mit seiner großartigen, vornehmen Pracht, seinem imposanten Ensemble, seiner weltlichen Ostentation und seiner kühnen Farbenharmonie Gegenwärtig arbeitet Deveria in Versailles an einem Bilde der größten Dimension, den Schwur Louis Philipps auf die Charte darstellend. Guichard und Boulanger folgen derselben Richtung wie Deveria, aber mit größerem Hervortreten des Fehlerhaften in dieser flüchtigen Bravourmalerei. Effect ist Alles. So in Boulanger's Paul Veronese und seine Schüler. Das ganze Maß des Leichtsinns, mit dem diese Richtung verfährt, sahen wir an einer Anlage dieses Künstlers, die Procession zur Capelle du St. Sang in Rouen, wo er ohne Carton, ohne Studien, ja, ohne Contur die Figuren des 7 bis 8 Fuß hohen Bildes gleich wie es traf auf die Leinwand warf. Aehnlich Deveria, obgleich, wie es scheint, im Allgemeinen schwächer, ist auch Alfred Johannot, vorzüglich in trefflichen Portraits, so wie in leichten, lieblichen Aquarellen ausgezeichnet. Ueber die Aquarellenmalerei einige Worte: Die Möglichkeit, mit spielendem Pinsel geistreiche, flüchtige Ideen auf gefällige Art hinzuwerfen, auf eine Art, die jede strenge Kritik im Voraus ausschließt, sich zugleich die Farbenskizze eines Oelbildes zu ersparen und endlich die leidige Begier, mit wenig Mühe Geld zu verdienen, hat diesen allerliebsten Kleinigkeiten zuerst Eingang verschafft. Bald entstanden Sammlungen oder Albums, und jezt ist fast kein Künstler, der nicht die Aquarellenmalerei als Nebenzweig triebe. Ja, bei vielen hat sie leider die strengere Oelmalerei in Ungunst gebracht. Deveria, Johannot, Descamps, Rocqueplan, Hippolyt Garneray, der Bruder des Marinemalers, Ulrich und viele Andere zeichnen sich darin aus, und diese Aquarellen sind bereits ein Hauptzweig des Kunsthandels geworden.

Digitized by Google

Mit Anerkennung müssen wir unseres in Paris gebildeten und ansässigen Landsmannes Steuben gedenken, obgleich wir ihn von Manier nicht freisprechen können. Seine ersten Arbeiten, gleich denen Scheffers, zum Theil deutschen Dichtwerken entnommen, zeigen bei großem Talent und vieler Phantasie einen Hang zur Uebertreibung der Bewegungen, aber eine romantische Auffassung des Stoffs. So sein Schwur der drei Männer auf dem Rütli in der einsamen Mondnacht, im Schimmer des alpengekränzten Sees, wo der Effect nächtlicher Beleuchtung sehr brav wiedergegeben ist; so Tell, der den Nacken Gesslers mit dem Fuße hinter sich stößt: die wildeste Bewegung, aber Kraft und Geist. Anders sind seine anmuthigen Ideal-Portraits oder Studienköpfe, wie der Künstler sie bescheiden nennt, die junge Mutter (wie die vorigen Bilder im Palais royal) mit dem schlummernden Kinde am Busen ist von so liebenswürdigem, zartem Ausdrucke, daß man immer mit inniger Liebe zu dem Bilde zurückkehrt. Die junge Andalusierin (noch im Besitze des Künstlers) ist ein lebenslustiges, feuriges Mädchen des Südens, ihrer Reize wohl bewußt. Bei demselben Künstler sahen wir auch charaktervolle Portraits mit leichtem, unvertriebenem Pinsel, aber kräftiger Modellirung und Farbe hingemalt, worunter wir mit doppeltem Interesse unsern großen Humboldt, den Freund Steubens, erkannten. In der Gallerie des Palais royal sind die Freilassung der Gefangenen Brousse und seines Gefährten auf Andringen des Parlaments-Präsidenten, und die Vorstellung Franklins bei Hofe. Beide Bilder gehören zu den besseren: vorzüglich eine Frauengestalt in ersterem ist sehr gelungen. Im Atelier des Künstlers ist ein Bild: der Regent von Orleans im Prachtgewande; die Farbenskizze, der untermalte Kopf versprechen ein wirkungsvolles Bild.

Von Monvoisin besitzt das Luxemburg zwei tüchtige Bilder, die Wahl Papst Sixtus V., der die Krücken von sich geworfen und zum Erstaunen der Kardinäle ein kräftiges Tedeum anstimmt. Besser noch ist der Tod Philipps, Herzogs von Oestreich, eins der tüchtigsten Bilder der letzten Zeit. Am Bette des Sterbenden sitzt die unglückliche Johanna von Castilien, schwermüthig schon durch des Gatten Gleichgültigkeit, ward sie wahnsinnig in Augenblicke seines Todes. Eine tief gefühlte Gestalt, wie sie im schwarzen Gewande starr und unbeweglich vor sich hinstiert mit den dunkeln Augen, mit dem zwar blassen, aber dennoch südliche Carnation zeigenden Antlitze, dem schwarzen Haar, die eine Hand auf den Arm des Gatten gelegt, krampfhaft mit den Fingern der andern spielend, als ob das Gift des Wahnsinns, allmählig durch ihre Adern rieselnd, sich sichtbar ihres Wesens bemächtigte. Zu den Häupten des Bettes, die Hand um den sterbenden Vater geschlagen, steht Karl, nachmals der Fünfte, ohne große Bewegung bei der traurigen Scene. Der Künstler hielt sich hier an das, was die Geschichte, wenn auch im Widerspruche mit dem von Karl in seinen späteren Jahren oft an den Tag gelegten regen Gefühle, von demselben sagt. Diese Regungslosigkeit der drei Figuren des, mit Vermeidung lebhafter Farben gemalten Bildes, weit entfernt als fehlerhaft zu erscheinen, macht im Gegentheil den tiefsten Eindruck auf den Beschauer, welcher die gewaltigen Motive von Johanna's Starrheit wenigstens in ihr selbst auf das Treffendste ausgesprochen findet.

Noch manche Künstler könnten wir nennen, deren Werke jeder Kunstschule Ehre machen würden. Rioult, dessen badende Kinder nicht eben sehr studirt in den Conturen, aber mit Lebenslust und saftigem, feuchtem Colorit behandelt sind; Sigalon, dessen Courtisane ein Lieblingsbild scheint; Jollivet, von dem das Luxemburg ein vortreffliches Bild, Lara, nach Byron besitzt; Fragonard, der sich von der klassischen Schule zur neuen gewendet, wie seine Maria Theresia unter den Ungarn beweist, und manche Andere. Vollständigkeit ist unsere Absicht nicht, und, so Treffliches von Einzelnen geleistet wird, repräsentirt sich der Geist der ganzen Richtung doch schon hinreichend in dem Wirken der genannten Künstler.

Indeß so die Historie sich in Frankreich wie in Deutschland zu einer neuen, eigenthümlichen Blüthe erhoben, halten Genre und Landschaft mit ihr rühmlich Schritt. Mancher Genremaler haben wir schon gedacht, wie es denn nicht möglich und in der That unnütz wäre, die Fächer streng zu sondern, wenn auch gegenwärtige aphoristische Bemerkungen etwas mehr als solche seyn sollten.

Grenier und Destouches sind durch manche liebliche Genrebilder bekannt; wir brauchen nur des ersteren kleine Holzdiebe und le mauvais sujet et sa famille zu nennen, welche Jazet gestochen; diese Bilder lassen in der Ausführung nichts zu wünschen übrig und haben das Verdienst, bei einem trefflichen Ensemble keine peinliche Technik zu verrathen.

Aehnlich ist Destouche's Waisenmädchen, welches, einsam aus der Stadt zurückgekehrt, bei Landleuten eine Zuflucht findet.

Durac zeichnet sich durch die glückliche Erfindung lebendiger Sujets aus. War schon sein Mädchen, welches das vom Schlächter mißhandelte Schaf in Schutz nimmt, in der Hinsicht brav aufgefaßt, so herrscht ein durchaus kräftiges poetisches Gefühl in dem Erwachen der Scheintodten. Das Mädchen liegt im weißen Todtenhemde auf dem Lager. Eben waren die Schreiner beschäftigt, den Sarg zu bereiten, da erwacht sie: entsetzt sind die Arbeiter zurückgetaumelt. Der greise Vater, von Schrecken und Entzücken zugleich bewegt, stürzt auf sie zu, indeß der Geistliche rasch den Saeg zur Thüre zu ziehen sucht, um der Erwachten das Gefühl der Scene zu ersparen. Die

Digitized by Google

Ausführung dieſer Bilder, jener der Genrebilder des belgiſchen Wappers nicht unähnlich, könnte bei einem wirkungsvollen Ganzen allerdings tiefer ſtudirt ſeyn, namentlich ſchadet eine zu flaue, wollige Touche und ein roſiger Ton ſehr. Das Luxemburg und Palais royal zeigten uns neben den zur Hiſtorie übergehenden Familienſcenen Beaume's und der Madame Herſen * die Bilder des Grafen Forbin, der in ſeinen Darſtellungen mit geſchloſſenen Lichtwirkungen und in Nachtſtücken mit romantiſcher Staffage (die Gräberöffnung im Palais royal, die Inquiſitionsſcene, der Veſuv im Luxemburg) als Dilettant manchen Künſtlern zur Seite ſtehen kann; dann die humoriſtiſchen reiſenden Komödianten Biard's, ein Bild, das Hogarths bekannte Idee künſtleriſcher wiedergibt. Man iſt im Begriff, den Mahomed und das Ballet der Pſyche zu ſpielen. Pſyche, über die Jahre des Puppenzuſtandes glücklich hinaus, bemüht ſich, den Farbenſtaub ihrer Wangen zu erneuern, während Amor neben ihr ſitzend, noch einen Honigfaden zu ſich nimmt. Zaire läßt eine Offenherzigkeit ihrer Strümpfe vertuſchen und nimmt zugleich von einem Theater-Enthuſiaſten ein Billet dour in Empfang. Der Capellmeiſter zeigt auf ſeiner Taſchenuhr die hohe Zeit; aber noch iſt Saide in ſeiner chriſtlichen Eigenſchaft, als Friſeur, mit dem Brenneiſen beſchäftigt, dem Propheten die Papilloten zu brennen, der indeß, bereits mit dem gewaltigen Barte verſehen, in einem Taſchenſpiegel ſein türkiſches Mienenſpiel ſtudirt. Kurz, die vielen komiſchen Züge, die der Stoff ſo reich darbietet, ſind mit eben ſo viel Humor erfaßt, als mit Geiſt und Meiſterſchaft dargeſtellt, ſo daß auch der ernſteſte Kritiker mit Behagen vor dem Bilde weilt.

Andere bilden in der Wahl ihrer Stoffe den Uebergang zur Landſchaft. So Lami und Gué, deſſen Fach vorzüglich auf das Landleben und Scenen im Koſtüme des 17. Jahrhunderts mit verfallenen Hütten, einſamen Stadtplätzen und Reiſenden geht. Seine Farbe iſt nur etwas matt. Eins der größten Talente für Genre und Landſchaft aber iſt Rocqueplan. Manieriſt unſtreitig, iſt er es jedoch in ſo eigenthümlicher Weiſe, in Allem, was er vornimmt, ſo au dernier goût, daß man ihm die Gunſt des Publikums unmöglich verübeln kann. Schon ſein Atelier macht den Eindruck ſeiner Bilder: bunte, alte Teppiche, Prachtgefäße voriger Jahrhunderte, alte reiche Möbel, Alles von einem zauberiſchen, hoch herabfallenden, enggeſchloſſenen Lichte erhellt, hier eine zierliche Schülerin in der neumodiſch alterthümlichen Tracht der gebundenen Spitzenärmel mit dem Taffetmantelet, eine halbvollendete Aquarelle in der Hand, nachläſſig in ein Fauteuil geworfen, vom Hauptlichte erleuchtet; weiterhin im Halbſchatten ein Schüler, der eben ein Stilleben nach vor ihm aufgeſtellten Prachtgeſchirren und Früchten entwirft; in der Tiefe, harmoniſch beſchattet, die Geräthe des hohen Ateliers; in der Mitte der Künſtler ſelbſt an der Staffelei, die letzten Retouchen eines bereits im reichſten Rahmen au style de François glänzenden Bildes machend. Es ſtellt daſſelbe das Bureau eines Beamten im 16. Jahrhundert vor; der Alte an ſeinem Schreibtiſche, die wartenden Supplicanten, Alles mit großer Lebendigkeit und ſchöner, voller Beleuchtung des einfallenden Sonnenſcheins. Auf einer andern Staffelei einige kleine, flüchtig, aber brillant behandelte Landſchaften. Dort eine Scene aus Rouſſeau's Bekenntniſſen, in halb lebensgroßen Figuren: Rouſſeau auf dem Kirſchbaum mit den Mädchen Graffenried und Galley. Er wirft der Erſten ein Bouquet in den Buſen. Alles Figuren in den Trachten der Zeit, ſo daß man in der That auf den erſten Blick verſucht iſt, das Bild für ein Werk des vorigen Jahrhunderts zu halten. Sonderbare Richtung der neueſten Zeit! Vom klaſſiſchen Alterthum iſt man zum gothiſchen Mittelalter, weiter in die Zeiten der Religionskriege, dann zu Ludwig XIII. herabgeſtiegen, um mit Wohlgefallen bei denen Louis XIV. und XV. zu verweilen. Es iſt eine Caprice, eine Mode, wie ſie hier täglich kommen und gehen: über die Hälfte der Luſtſpiele der hieſigen Theater werden in Puder und Zopf dargeſtellt. Mit Genie und savoir faire mißlingt nichts ganz. Ob das Gelingen nicht zu bedauern? Item es gefällt, es iſt Mode, und das iſt die suprema ratio der Franzoſen. Rocqueplans Bilder ſtehen in hohem Preiſe. Faſt das ſchönſte dürfte die Marine im Luxemburg ſeyn. Die zerriſſenen Wolken, die der friſche Wind treibt, der Sonnenblick, der auf die Felſen des Ufers und einzelne Theile des alterthümlichen Städtchens fällt, der tiefe Wolkenſchatten des Mittelgrundes, der die grünen Wellen nebförmig überſpinnende Schaum vom Ruderſchlage der Barken, die im Vordergrunde ſich begegnen — Alles iſt Wahrheit, Natur und Energie.

Mit Rocqueplan hat Le Prince große Aehnlichkeit. Von ihm beſitzt Herr Sommerard in ſeiner ſonſt faſt nur aus Alterthümern beſtehenden Sammlung einige allerliebſte Bilder; eine Karnevalsſcene auf der Straße; vorzüglich aber den Antiquitäten-Liebhaber in ſeinem Zimmer, dem ein alter Jude eine kleine Statue anbietet, wo das ganze aus der Sommerard'ſchen Sammlung ſelbſt entnommene Enſemble vortrefflich behandelt iſt.

Jenes Seeſtück Rocqueplans führt uns zur Landſchaft und zunächſt zu der in Frankreich ſtets mit ſo viel Glück behandelten Marine-Malerei. Hier haben die heutigen Künſtler mit großen Vorgängern zu kämpfen; war

* Von Erſterem z. B. die letzten Momente der grande Dauphine, Schwiegertochter Ludwigs XIV., im Kreiſe ihrer Familie; von Letzterer Louis XIV., ſeinen Urenkel ſegnend.

Digitized by Google

das Verdienst der ältern französischen Historie stets untergeordnet, meistentheils ihre Richtung falsch, so stehen Claude Lorraine und Joseph Vernet als Muster für alle Zeiten da, und es ist viel gesagt, wenn man behauptet, daß Rocqueplan, Gudin, Garneray sich auch neben solchen Vorgängern halten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Prag, 5. Oktober. Am 14. Sept. feierte die Königl. böhmische Gesellschaft der Wissenschaften mit einer öffentlichen Sitzung das Erinnerungsfest ihres 50jährigen Bestehens. Unter den bei dieser Gelegenheit gehaltenen Vorträgen interessiren die Leser dieses Bl. zunächst derjenige des diesjährigen Directors F. Palacky, über die älteste Epoche der schönen Kunst in Böhmen, und der des Bibliothekars Hanke über böhmische Krönungsmünzen, zu denen mehrere wohlerhaltene böhmische Gemälde aus dem 14. Jahrhundert und eine vollständige Sammlung böhmischer Krönungsmünzen vorgezeigt wurden.

Paris. Die Akademie der schönen Künste hat in der Sitzung vom 24. September die großen Preise in der Malerei den HH. Papety, Blanchard, Murat und Guignet, Schüler des Hrn. Coignet, Aubert, Regnault und Blondel, ertheilt.

Museen und Sammlungen.

Stuttgart, 14. Oktober. Das berühmte historische Gemälde „Hiob" von Eberhard v. Wächter ist von Seiner Majestät dem Könige für die Kunstschule für den Preis von 256 Ld'r angekauft worden. Für dieselbe Sammlung ist auch das kürzlich angekaufte Gemälde von Alexander Bruckmann, „die Weiber von Weinsberg," bestimmt.

Paris, 28. September. Der Cardinal Fesch, der in Rom lebt und die kostbarste Gemäldesammlung besitzen dürfte, die in der Welt existirt, hat der französischen Regierung den Vorschlag machen lassen, jene Sammlung Frankreich zu vermachen, wenn man der Verbannung der Familie Napoleons ein Ende machen wolle. Der Cardinal erhielt den Bescheid, daß man ihm für seine Person erlauben wolle, in Frankreich zu wohnen, daß man aber den andern Gliedern seiner Familie dieselbe Gunst noch nicht gestatten könne. Die Unterhandlungen wurden hierauf abgebrochen.

Paris, 5. Oktober. Das Museum von Versailles, wohin täglich Wagen mit Statuen, Gemälden ꝛc. abgehen, dürfte wohl vor dem Frühjahr dem Publikum nicht geöffnet werden. Der historische Reichthum dieser sehr im nationalen Sinne angelegten Sammlung ist außerordentlich, aber die Kosten der vollen Instandsetzung werden über zehn Mill. Franken betragen.

Das Museum der Marine ist gegenwärtig in eilf Sälen aufgestellt, und zwar im nördlichen Flügel des Louvre. Sechs derselben und zwar die nach dem Pont des Arts hinaus, in welchen ehemals die Cartons der großen Meister aufgestellt waren, werden als Musée Vernet und Musée Lesueur die Hauptwerke dieser aufnehmen; die Cartons aber, so wie die Skizzen der Meister, nebst den herrlichen Kupferstichen, sind in dem während der Restauration vom Staatsrathe benuzten Saale placirt. Vor einigen Tagen brachte man von den Böden des Louvre gegen 500 aufgerollte Gemälde in die Säle und hatte dafür die Genugthuung, einige höchst werthvolle Sachen zu entdecken; denn Niemand wußte von der Existenz derselben.

Montpellier. Das von dem bekannten Maler Baron Fabre, einem Schüler Davids, gestiftete und im Jahr 1825 seiner Vaterstadt Montpellier geschenkte Museum, für dessen Ausstellung die Stadt ein prachtvolles Hotel erworben hat, enthält in vier großen, zum Theil von oben beleuchteten Sälen des obern Stocks, die Bilder, Kupferstiche und Handzeichnungen, welche der noch lebende Sammler während eines fast 40jährigen Aufenthalts in Italien zusammengebracht hat. Unter den Gemälden ist vieles Treffliche; von älteren unter andern ein herrliches Portrait von Rafael, angeblich einen jungen Strozzi darstellend, aus der besten Zeit des Malers und von der höchsten Vollendung; eine Vermählung der heiligen Katharina von Paul Veronese, mehrere treffliche Landschaften von Gasp. Poussin, eine der schönsten Landschaften von Moucheron, eine treffliche Landschaft von Salvator Rosa, das Bild eines Bildhauers von Seb. del Piombo, ein Crucifix von van Dyk, ein Bild des Franz Frank von Rubens. Unter den Gemälden findet man auch viele von neuen französischen Künstlern und von Fabre selbst. Die Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlungen sind ebenfalls ausgezeichnet; leztere enthält zwei ächte Rafaels (aus Girodets Sammlung), worunter die eine der erste Entwurf zu seiner Madonna della sedia ist. Die Sammlungen werden fortwährend durch Ankäufe des Stifters vermehrt und sind für das Publikum an Sonn- und Festtagen, für Fremde jederzeit geöffnet. Ueber die Gemälde und Kupferstiche ist ein eigenes gedrucktes Verzeichniß vorhanden.

Rom, 30. September. Die belgische Regierung hat die Werke des hier verstorbenen Bildhauers Kessels käuflich an sich gebracht, um sie in Brüssel in einem besondern Locale aufzustellen.

Stockholm, 24. September. Das Museum des Königl. Schlosses besteht aus einer chaotischen, unbedeutenden Bildergallerie und einer Sammlung von Marmorarbeiten, worin die kastatischen Jungfrauen fast allein Bedeutung haben. Der Faun und Amor und Psyche von Sergell gehören zu den bessern Arbeiten aus der neuern Zeit. Seine Modelle in Thon sind schon allein Beweis, daß Sergell zu den ersten Talenten der Bildhauerei zu rechnen ist.

Ausgrabungen.

Paris. Bei Donrlers (Dep. du Nord) haben Arbeiter neuerdings trefflich erhaltene Ueberreste einer römischen Wasserleitung entdeckt. Ein Theil derselben war dem Volke schon unter dem Namen: Mur des Sarrasins bekannt. Herr Audin ist gegenwärtig mit der speciellen Untersuchung des interessanten Monuments beschäftigt.

Digitized by Google

Pompeji. Am 1. August d. J. wurde in Pompeji, in einem Hause der Strada di Mercurio, dem des Castor und Pollux gegenüber, ein sehr schönes Gemälde, die Toilette eines Hermaphroditen darstellend, ausgegraben und am 24. August in demselben Hause, an der Wand des Viridarium, ein anderes Gemälde: Venus und Adonis. Adonis ist verwundet, vier Amorinen sind um ihn versammelt, der eine badet einen Schwan in einer Vase, der andere legt dem Adonis eine Binde um die Wunde. Die Figuren sind fast kolossal, ungefähr 9 Palmen hoch; das ganze Gemälde ist sehr schön componirt, gezeichnet und gemalt und scheint von demselben Künstler herzurühren, welcher das bekannte Bild „Herkules und Telephus" in Herkulanum gemalt hat.

Wallachei. Bei Karakal, einem Marktflecken an der Aluta, hat man zwei alte Grabhügel geöffnet. Der eine enthielt einen großen, starken, steinernen Sarkophag aus einem Stücke mit einem vollständig erhaltenen Gerippe; Ueberbleibsel von Waffen und Zierrathen lagen darneben. In dem andern befanden sich die Ueberreste einer Frau, nebst zwei Graburnen, goldenen Ohrringen u. s. w.

Rom, 30. September. Man hat hier beim Legen des Fundamentes zu einem Hause in der Nähe des Forums Trajans, dicht am Valentinischen Palaste, großartige Ueberreste des vom Kaiser Hadrian zu Ehren Trajans errichteten prachtvollen Tempels entdeckt. Diese bestehen aus einem schönen Theile des Treppengeländers des Tempels und aus drei grauen Granitblöcken, welche zu den Säulen gehörten, die einst die Fronte zierten.

Neue Kupferwerke, Kupferstiche, Lithographien &c.

Berlin. Denkwürdigkeiten aus der Brandenburg-preußischen Geschichte in 12 Compositionen von Aug. Wenzel. Berlin, bei L. Sachse. Vom Künstler selbst auf Stein gezeichnet, nebst erklärendem Text. 1) Bicelin predigt den Wenden das Christenthum. 2) Albrecht der Bär erstürmt Brandenburg. 3) Friedrich, erster Churfürst von Brandenburg. 4) Joachim II. tritt zum Lutherthum über. 5) Erbhuldigung des großen Churfürsten zu Königsberg. 6) Schlacht bei Fehrbellin. 7) Königskrönung Friedrichs I. 8) Einzug der Salzburger. 9) Schlacht bei Mollwitz. 10) Schlacht bei Leuthen. 11) Auszug der Freiwilligen. 12) Schlacht bei Leipzig.

London. Finden's Port's and Harbour's of Great Britain, 2r u. 3r Theil. Jeden Monat erscheint ein neuer, mit vier großen Platten und einer Vignette. London, Charles Dilt, Pall-street. Preis 2½ Sch. Royal Quart 4 Sch. India Proofs 5 Sch.

Paris, 8. Oktober. Eine neue Platte des genialen Forster, das Bildniß Rafaels, nach dem in Florenz befindlichen Originale, ist als ausgezeichnet zu erwähnen.

Literatur.

Fr. Salvolini, Analyse grammaticale et raisonnée de différens textes, anciens, égyptiens. Vol. I. Texte hieroglyphique et démotique de la pierre de Rosette, Paris. 4. 35 Fr.

Rondelet, Essai sur le Pont de Rialto.

Opuscules posthumes de M. Z. Pons, recueillis et publiés p. Charles Giraud. Marseille et Paris. Pons starb als Inspector der Akademie in Aix am 27. Januar 1836. Diese kleineren Schriften sind numismatischen Inhalts.

Achille Allier, L'ancien Bourbonnois, Textes et Planches. Livr. XIX.

Bulletin de la Société archéologique de Bezières. T. I. 1ère Livr.

Th. Licquet, Rouen, son histoire et ses monumens. 3ème édit. Paris.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[734] Das bibliographische Institut in Hildburghausen und Amsterdam sucht zu beigesetzten Preisen für auswärtige Rechnung zu kaufen:

W. de Heusch	Bartsch Nr.	1	Rthlr. 5
Horvius	„ „	1—9	„ 20
J. Ruysdael	„ „	4	„ 25
H. Verschuring	„ „	1—4	„ 20
A. v. Velde	„ „	1—10	„ 80
	(vor der Adresse)		
ditto	„ Nr.	16	„ 15
ditto	„ „	21	„ 50
Weenix	„ „	1	„ 25
Zeemann	„ „	2	„ 20
ditto	„ „	3	„ 15
B. v. Leyden,	die Passion, rund, compl.		„ 50
ditto	Lutenspiegel		„ 80
Dürer,	Patenier		„ 15
Fr. Mecken	Bartsch Nr.	40	„ 12
ditto	„ „	23	„ 15
ditto	„ „	102	„ 20
A. Meldolla	„ „	11	„ 15
ditto	„ „	81	„ 10

☞ Die Preise verstehen sich für tadellose Drucke von vollkommen guter Erhaltung.

[735] **Hannoversche Kunstblätter für 1837.**

Die während der beiden letzten Kunstausstellungen hierselbst erschienenen Kunstblätter haben nach vielen Seiten hin gerechte Anerkennung und Theilnahme gefunden. Da jedoch die Redaction derselben, durch äußere Umstände veranlaßt, dieses Unternehmen nicht weiter verfolgen wird, so glauben wir den Wünschen des kunstliebenden Publikums durch die Anzeige entgegen zu kommen, daß wir während der Dauer der nächstjährigen Kunstausstellung hierselbst unsrer „Posaune" ein Kunstblatt beizugeben beabsichtigen, welches wöchentlich zweimal erscheint, also 8—9 Nummern umfassen wird. Freundliche und schätzbare Zusicherungen werden uns in den Stand setzen, diesem Kunstblatt ein allgemein ansprechendes und der Würde des Gegenstandes angemessenes Interesse zu verleihen. — Beiträge werden sehr anständig honorirt.

Der Preis der Kunstblätter für Abonnenten der Posaune beträgt 12 Gr.; einzeln: 18 Gr. Alle soliden Buchhandlungen, in Leipzig das literarische Museum, und resp. Postämter nehmen Bestellungen an.

Hannover, im November 1836.

Die Redaction der Posaune.

№ 103.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 27. December 1836.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Fortsetzung.)

Theodor Gudin scheint unter den Neueren am meisten des großen Lorrains Farbensinn, sein Gefühl für die Harmonie der Töne, für die Klarheit der Lüfte, für die Kraft der Reflexe geerbt zu haben, und er verbindet damit einen Geist seiner Erfindungen und Staffagen, den wir in den Ideal-Compositionen jenes berühmten Künstlers oft vermissen. Das Palais royal besitzt von ihm ein Seestück mit Sturm; hier ist mehr die ganze Gestaltung des Meeres, als die der einzelnen Wogen in Form und Farbe festgehalten. Ueberhaupt darf man in Gudins Bildern nicht den deutschen Fleiß des Details suchen: seine Bäume sind oft fast ohne alle Form; Farbe und Effect ist Alles; aber dieser ist oft hinreißend schön erfaßt. Eine Gebirgsgegend in wellenförmigen, sanften Linien gehört zu seinen früheren Werken (Palais royal). Wir sehen von der Höhe eines Berges in das Thal, durch das ein Bach fließt; blaue Wolkenschatten streifen über die Gegend; nur die Straße, die sich im Vorgrunde die Höhe hinaufzieht und sich in einer in den Felsen gesprengten Gallerie verliert, hat volles Sonnenlicht. Im Atelier des Künstlers befanden sich noch einige seiner schönsten Bilder. Ein Meisterstück ist der Hafen von Neapel. In der Mitte der Vesuv: eine schwere Dampfwolke wälzt sich seinen Rücken herunter und verbreitet sich im leuchtenden Horizont, hinter den so eben die Sonne gesunken. Im Mittelgrunde der Pharus, in den leicht ans Ufer spielenden Wellen wiederscheinend: vor den alten Gebäuden am Strande eine Gruppe ruhender Galeerensclaven, weiterhin andere an der Arbeit. Diese Staffagen, mit keckem Pinsel ausgezeichnet ausgeführt, erinnern jedoch stark an Vernets bekannte Gruppe der Forçats. Es herrscht im ganzen Bilde eine Harmonie, eine Milde des Tons, eine Wärme der Luft, wie wir sie kaum auf einem neuern Bilde gesehen. Wie im Gegensatz dazu ist der Mondschein bei Neapel gedacht. Ein balsamischer Hauch scheint durch die wunderklare, linde Sommernacht zu wehen. Das ist der Geist des Südens, der über den Wassern schwebt, der diese im Mondschein flimmernden Wellen leise ans Ufer spielen, diese Fischer auf ihren Barken süße Töne zur Mandoline singen läßt. Wie ganz anders ist wieder jene große Sturmscene: der Windstoß auf der Rhede von Algier (Luxemburg). Es ist nicht möglich, das empörte Element mit mehr Kraft und energischer Virtuosität und zugleich den Zustand der Menschen, die in jedem Augenblicke sein Opfer zu werden bedroht sind, mit größerer Wahrheit darzustellen. Hoch hängt im dunkeln Mittelgrunde die Fregatte Syrene auf der Spitze einer Woge, während im Vorgrunde die eine der von ihr escortirten, übervoll mit Truppen und Reisenden besetzten Schebecken eben einen Abgrund herabfährt. Röthlich glühend blickt zwischen den Wogen nur auf einem Punkt der Horizont durch: der scheidende Tag kämpft mit der schauerlichen Nacht. Ergreifend ist das Durcheinander der eng zusammengedrängten, todesbangen Bemannung. Noch schrecklicher und allerdings nicht frei vom Tadel der Uebertreibung ins Grasse ist die verschlagene Barke, eine Scene, die an die empörendsten Momente in Hugo's und Eugène Sues Werken erinnert: Mehrere Männer, schon lange auf offenem Meere herumgetrieben, von Anstrengung und Hunger zur Verzweiflung gebracht. Eben ist die Sonne blutroth gesunken und die Wogen treiben das morsche Fahrzeug wieder rettungslos in die stürmische Nacht hinaus, wo schon der Mond am Himmel steht. Einer der Unglücklichen ist bereits unterlegen. Als letztes Mittel, ihr Daseyn zu fristen, scheint den Uebrigen der Leichnam ihres Gefährten dienen zu sollen. Schon hat ein Mulatte das Gräßliche begonnen; fruchtlos heulen die Andern in die Lüfte. Das Spiel des Lichtes auf den Wellen, die doppelte Beleuchtung vom Mond und Abendroth sind mit großer Kunst und Phantasie gegeben. Wieder anders ist die treffliche große Landschaft der Gegend von Algier. Ferne zackige Gebirgskette des Atlas: Standpunkt auf

Digitized by Google

mäßiger Höhe, im Mittelgrunde ein tiefer, schattiger Hohlweg, zu dessen Seiten der Weg höher hinaufführt. Im Vorgrunde links ein Brunnen. Aloen und Palmen bilden die Vegetation, einzelne ihres Weges ziehende oder am Brunnen sich ladende Beduinen die Staffage der Gegend, die ein brennendes südliches Abendlicht beleuchtet. Gudins Studien gehen fast immer mehr auf den Effect, an das, was wir Studien nennen, genaue Charakteristik der Form und Localfarbe ist nicht zu denken. Es ist überall das Totale, großartige Festhaltung des Hauptcharakters und Aufopferung des Details; Viele haben die Welle, Wenige das Meer so schön dargestellt. Vielleicht ist Uebertreibung in seiner Vorliebe für die klaren Töne, für jenes irisartige Lüstre; aber es ist das Farbenspiel des durchsichtigen Mittelmeeres, das er uns vorführt; nicht wie bei dem vielleicht natürlichern, aber minder poetischen Schotel die flachen Sanddünen Hollands, die schmutzig aufgewühlten Wogen der Nordsee.

An Gudin schließt sich Tanneur, dessen Mondschein auf der Rhede mit Schiffen halb an diesen, halb an van der Neer erinnert. Sein Effect ist brillant, doch die Behandlung zu gläsern.

Ganz anders ist der Weg, den der tüchtige Marinemaler Garneray in Rouen eingeschlagen. Selbst vierzehn Jahre Seemann, besitzt dieser Künstler eine so vollkommene Kenntniß des Schiffes, wie wohl kein anderer unsrer Zeit. Die Fischerbarke, der Kauffahrer, die gewaltigen Kolosse der Dreidecker und die zierlichen Fregatten sind ihm organische Wesen, deren Gliederung, deren Anatomie er so genau, wie der gelehrteste Historienmaler die des menschlichen Körpers studirt, und in allen Bewegungen und Verkürzungen, in der Ruhe des Hafens und im Spiel der vollen Segel, im wüthenden Sturm und im Donner des Gefechts, wo die Rippen krachen und die Masten zersplittern, uns vorführt. Ihm ist das Schiff die Hauptsache, wie Gudin das Element; er ist der Vernet der Seeschlacht und verdiente es daher, von der Regierung vorzugsweise zur Darstellung derselben gewählt zu werden, wie er denn auch die Waffenthaten von Augusta und Navarin verherrlicht hat. Zu bewundern ist dabei die Kunst, mit der er in diesem wilden Chaos, wo die streitenden Elemente, Wasser und Feuer, sich zum Untergange des Menschen und seines kühnsten Werkes vereinigen, stets die Wirkung des Ganzen, in Composition und Haltung durchzuführen versteht. Garneray's Auffassung hat vielleicht weder die ruhige Natur Schotels, noch die großartige, blühende Phantasie Gudins, und seine mehr genreartige Behandlung stimmt damit überein; man kann ihm sogar bisweilen eine gewisse kalte Buntheit vorwerfen, aber unmöglich wäre es auch oft, dies von dem Gewirre der Schlacht getrennt zu denken. In Rouen auf der Ausstellung und im Atelier des gefälligen Künstlers sahen wir mehrere seiner tüchtigsten Arbeiten; so die erwähnte Schlacht von Augusta für Versailles, die Rhede von Marseille und das sich mehr dem Genre nähernde, treffliche Bild: der Fischfang an der Hérault. Eine alterthümliche Mühle, an einem Arme des Flusses, wo die Fische sich im seichten Wasser schaarenweise zu versammeln pflegen, hat das rührige Volk der Fischer vereint, sie mit Streichnetzen und Hamen zu bekriegen. Sorgfältige Ausführung, so der Landschaft als der Figuren, geistreiche, pastöse Behandlung, warmes, klares Licht zeichnen dieses Bild besonders aus.

Eine ähnliche Art, fast noch markiger und charakteristischer, zeigt ein prächtiges Bild von Lepoittevin im Luxemburg, die Ebbe am Strande der Bretagne, die interessante Vereinigung von Landschaft und Genre: ein finsterer Wolkenhimmel senkt sich auf den Horizont, der das dunkle schwarzklare Meer begrenzt; ein Sturm scheint an der Küste gewüthet und das Schiff im Mittelgrunde auf den Strand getrieben zu haben; jezt ist man beschäftigt, es abzuladen: alles Geräthe, Fässer, Körbe und Waaren liegen bereits am Strande. Ein alter, halbverdeckter Wagen scheint sie aufnehmen und nach den alterthümlichen Häusern in einiger Entfernung führen zu sollen. In Allem herrscht eine kräftige Farbe und Durchführung, eine trefflich gehaltene Masse und Lichtvertheilung. Dieser Künstler, von dem mir sonst nichts vorgekommen, dürfte unbedingt zu den talentvollsten seines Faches gehören.

Watelet ist auch in Deutschland durch die ausgezeichneten Bilder bekannt, die sich von ihm 1834 auf der Berliner Ausstellung befanden. Die öffentlichen Sammlungen aber besitzen weder von ihm noch Isabey etwas. Rühmlich zeichnen sich ferner André, Giroux, Renoux, Remond, Brune und Eduard Bertin aus. Des Lezteren Parthie aus dem Walde von Fontainebleau ist ein eben so eigenthümliches als geistvolles Bild in einer Auffassung, die man historisch nennen kann: zur Rechten farblos graue Felsblöcke, die im Hintergrund eine, die Aussicht sperrende Mauer bilden. Alles ist herbstlich und öde; nur im Mittelgrunde eine dichte, braune Baumgruppe: vorn eine sinnreiche Staffage in der Tracht des früheren Mittelalters.

Algier hat außer Gudin noch manche Darsteller gefunden; auf der sonst höchst mittelmäßigen Ausstellung in Rouen befanden sich von drei Künstlern Abbildungen jener Gegenden. Wir erwähnen Morel-Fatio's große, klar und warm gehaltene Ansicht der Stadt Algier mit dem französischen Bombardement von den hinter ihr gelegenen Höhen aus gesehen, und einige geistreiche kleinere Landschaften von Duboc, besonders den Feigenbaum in der Wüste von Oran. Mitten in der sonnenheißen Ebene

Digitized by Google

schattet, zwar nur im engen Umkreise, aber dicht, der wohlthätige Baum: zu ihm ist Alles geeilt; hier sitzen die Eingebornen am Boden, ruhend und Erzählungen zuhörend; dabei der treffliche Ton in Luft und Erde, der so recht die trockene Gluth des Klima's fühlen läßt.

Manche Landschafter und Genre-Maler lernt der Fremde, den seine Reise außer der Zeit der Ausstellung hierher führt, schwer kennen, weil ihre Werke weniger in die öffentlichen Sammlungen kommen, als durch den Kunsthandel in die Provinzen und die Hände der Privaten vertrieben werden. Auch an Stillleben und Blumenstücken ist, obgleich erstere dem lebendigen Sinne der Franzosen weniger zusagen, leztere meist von Damenhänden herrühren, vielleicht gerade deßhalb kein Mangel. Es ist aber hier bei den Franzosen nicht wie bei den ältern Niederländern, wo die Wirkung des Ganzen der Freude an der Vollendung des Einzelnen keinen Eintrag that.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Statistik der Kunst.

Paris, 25. Oktober. Der Minister des Innern, Herr Gasparin, hat den Grafen Philipp von Segur zum Präsidenten einer Commission ernannt, welche ein Gesez zum Schuze der Eigenthumsrechte der Künstler, Gelehrten und Schriftsteller auszuarbeiten beauftragt ist.

Mailand, 15. Oktober. Bei einer Bevölkerung von 145,000 Seelen zählt die Stadt Mailand 59 Figuren- und Perspectiv-Maler, 12 Landschaftsmaler, 10 scenische Maler, 26 für Ornamente und Decorationen und 5 Glas- und Emailmaler, 19 Bildhauer, 57 Kupferstecher, Lithographen und Graveurs.

England. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts, wo zuerst die Emolumente der Baumeister gesezlich und zwar auf 5% vom Kostenbelauf des Baues festgesezt wurden, zählte Großbritannien nur 25 Baumeister. Bei öffentlichen Bauten beträgt jezt die regelmäßige Remuneration 5%. Die berühmtesten Londoner Baumeister sind gegenwärtig Wyatville, Smirke und Nash. Bei dem Bau des Posthauses bezog Smirke an Emolumenten 6000 Pfd.; Nash bei der Leitung der neuen Bauten in Regent-Street, Strand ꝛc. 16,196 Pfd.

Persönliches.

Wien, 31. Oktober. Graf Moriz Dietrichstein hat die Direction des Münzen- und Antikencabinets übernommen.

Frankfurt, 12. November. Der Bildhauer Herr von Launitz eröffnet für diesen Winter einen Cursus über die Geschichte der bildenden Künste, wobei viele Nachbildungen der Hauptkunstwerke vorgezeigt werden sollen, die derselbe zum Theil von einer kürzlich unternommenen Reise nach Italien mitgebracht hat.

Stuttgart, 19. Oktober. Unser geschickter Portraitmaler Stirnbrandt ist nach Sondershausen berufen worden, um den dortigen Fürsten zu malen.

Berlin, 30. Oktober. Herrn Julius Moser aus Gumbinnen in Litthauen, Schüler der Akademie und des Professors W. Hensel, ist für sein Bild „Rahel und Jakob, welcher die bunten Stäbe schneidet," 1. B. Mos. 30 – 37, die Prämie von 500 Thlr. auf ein Jahr zu einer Studienreise nach Italien aus der Michael Beer'schen Stiftung zuerkannt worden. Das mit diesem concurrirende Gemälde, Joseph darstellend, welcher dem Oberschenken und Bäcker Pharao's ihre Träume deutet, ist ebenfalls von bedeutendem Kunstwerthe.

17. November. Die Königliche Akademie der Künste hat den Wappenstecher Friedrich Keiser hierselbst zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Hamburg. Herr Charles Fuchs, Inhaber eines lithographischen Instituts hierselbst, hat vom Könige von Dänemark für Uebersendung eines colorirten Panorama's des rechten Elbufers von Hamburg und Altona bis Blankenese eine goldene Medaille erhalten.

St. Petersburg. Außer Horace Vernet hat nun auch der Marinemaler Tanneur Aufträge von Sr. Maj. dem Kaiser bekommen, und zwar wird er die russischen Seehäfen malen, wofür ihm 150,000 Rubel zugesichert sind.

Haag, 11. November. Die Akademie der schönen Künste hat ihrem Zögling H. W. Couwenberg den großen Preis von 900 fl. auf 4 Jahre für die Kupferstecherkunst zuerkannt.

Copenhagen, 4. November. Der als Verfasser mehrerer Schriften über nordische Geschichte und Alterthumskunde bekannte Rector Magnificus und Professor der Copenhagener Universität, Etatsrath E. C. Werlauff, ist an die Stelle des verstorbenen Professors Schlegel von der Königlichen Gesellschaft für nordische Alterthumskunde in deren Sitzung vom 27. Oktober zum Präsidenten gewählt worden.

Nekrolog.

München. Am 15. November erlitt die Kunstwelt einen herben Verlust durch den Tod des Inspectors des Königl. Kupferstichcabinets, Hrn. Franz Brulliot, welcher nach kurzem Leiden ein Opfer der Cholera wurde. Sein edler und freimüthiger Charakter und die große Sorgfalt und Thätigkeit, womit er die ihm untergebene Anstalt, nachdem er sie vortrefflich eingerichtet, auf alle Weise förderte und nutzbar machte, hatte ihm die allgemeinste Achtung erworben. Als Kenner der Kunst stand er durch sein richtiges und unbefangenes Urtheil in großem Ansehen und im Fache der Kupferstichkunde hatte ihm sein großes Werk über die Monogramme einen berühmten Namen gemacht. Er war 1779 zu Düsseldorf geboren, wo sein Vater Professor an der Akademie und Inspector der Gemäldegallerie war. Unter seiner Leitung widmete er sich zuerst der Kupferstecherkunst und äzte verschiedene Bildnisse und Historien. Mit ihm und der Gallerie kam er 1805 nach München, wo er bald einen Wirkungskreis bei der Königl. Kupferstichsammlung fand. Schon 1808 stand er hier dem Inspector Schmidt zur Seite, weßhalb er seinen Fleiß nun weniger auf Ausübung der Kunst, als auf das Studium ihrer Geschichte und besonders auf das der Kupferstichkunde verwendete, zu welchem Zweck er auch mehrere Reisen in Deutschland, Holland, Frankreich

Digitized by Google

und Italien unternahm. Im Jahr 1817 erschien die erste Ausgabe seines Dictionnaire des Monogrammes, welcher bald die Table générale als Ergänzung folgte. Bald jedoch dachte er an eine gänzliche Umarbeitung des Werkes und war daran fast ununterbrochen bis zum J. 1852 beschäftigt, wo sie in drei Quartbänden weit vollständiger und zweckmäßiger eingerichtet erschien. Diese große Arbeit erwarb sich die allgemeinste Anerkennung als die vorzüglichste ihres Fachs. Nicht minder reiche Materialien hatte Brulliot für ein Supplement zu Bartschs Peintre graveur zusammengebracht und die Ausarbeitung derselben war bereits so weit gediehen, daß der Druck in 10 Bänden mit Anfang des Jahres 1837 beginnen sollte. Möchte sein Sohn und Zögling in der Kupferstichkunde, bereits seit mehreren Jahren sein amtlicher Gehülfe, dies Werk beendigen und den Ruhm des väterlichen Namens auf sich vererben! Schon früher hatte Brulliot an seinem Neffen, Hrn. Wilhelm Schorn, jetzigem Director des Königl. Kupferstichcabinets in Berlin, einen Schüler erzogen, der ihn durch schnelles und ehrenvolles Fortschreiten erfreute. Brulliot war ein Mann von durchdringendem Verstand und feinem Gefühl, ein kräftiger, offener Charakter. Rasch und entschieden im Reden und Thun, war er anspruchlos, von unzerstörbar heiterer Laune und voll schlagenden Witzes, ein geistreicher und liebenswürdiger Gesellschafter. Seinen Freunden war er ein treuer und zuverlässiger Freund, und gewiß wird er von Allen, die ihn kannten, innig betrauert!

Frankreich. Zu Obernay starb vor Kurzem der Miniaturmaler Jean Guérin; in Straßburg geboren, war er bald durch die erste ausgezeichnete Probe seines Talentes nach Paris gekommen und hatte sich die Protection der unglücklichen Königin Maria Antoinette erworben. Auch verließ der junge Künstler seine Gönnerin nicht während der unglücklichsten Tage. Am 20. Juni 1795 war er es, der sich zwischen die Dolche der Mörder und die bedrohte Königin von Frankreich warf. Guérin gehörte zu den unerschrockenen Nationalgarden, welche die Constitution von 1791 ernsthaft nahmen und sich zu Märtyrern der Unverletzlichkeit des Königs machten. Während der Schreckensperiode wurde Guérin proscribirt und kam erst unter dem Consulat zurück, wo er seinen Platz zwischen Augustin und Isabey, den beiden ersten Miniaturmalern jener Zeit, einnahm. Der Kreis seiner Bekanntschaften und Verbindungen war ein sehr glänzender. Jugendgefährte Klebers, der ihm seinen Säbel vermachte, lebte er in vertrauter Freundschaft mit Desair, Moreau, Rapp, Cafarelli und Bernadotte, dem jetzigen König von Schweden, der ihm noch kürzlich Beweise seiner unveränderten Zuneigung in seine bescheidene Wohnung nach Obernay, wohin er sich zurückgezogen hatte, übersandte.

Neapel. Am 11. November starb hier an der Cholera der Portraitmaler Hr. Guérard.

Rom, 1. November. Vor einigen Tagen starb hier der russische Maler Orest Kiprenskoy, von dem wir in der lezten Ausstellung mehrere Bilder sahen. Sein Verlust ist für Rußland schmerzlich, da er gerade im Begriff stand, seine Rückreise anzutreten, um durch sein Talent seinem Vaterlande nüzlich zu seyn.

Venedig. Die durch die Herausgabe der Erläuterungen zu Canova's Werken bekannte, von den jonischen Inseln stammende, aber seit vielen Jahren in Venedig lebende, geistreiche Schriftstellerin, Gräfin Theotochi (Theotoki) Albrizzi ist am 27. Sept. d. J. im Alter von 76 Jahren mit Tode abgegangen.

Bauwerke.

Potsdam. Die nun bald vollendete große Nicolaikirche allhier, unmittelbar am Königl. Schlosse, wird von Fremden viel besucht und bewundert. In der prachtvollen Altarhalle befindet sich das Gemälde der Evangelisten und Apostel in Lebensgröße, auf Goldgrund, von dem Berliner Künstler Rosenthal.

Bamberg, 2. November. Unser Dom wird, behufs der schnellern Vollendung der Restauration, nächstens geschlossen, und man hofft, das zu seiner ursprünglichen Gestalt hergestellte Gebäude am 25. August k. J., zum Geburtstagsfeste des Königs, wieder eröffnen zu können.

Regensburg, 26. Oktober. Der Fürst von Thurn und Taxis läßt gegenwärtig in der Kirche zu St. Emmeran eine prachtvolle Grufcapelle aus Quadersteinen bauen, die bereits weit vorgerückt und für welche ein Meisterstück Danneckers bestimmt ist.

Stuttgart, 4. November. Mit den angefangenen großartigen Bauten geht es rasch vorwärts. Zwei der bedeutendsten sind nun unter Dach: das Palais der Königlichen Prinzessinnen und der Bazar.

Paris, 25. Oktober. Die Aufrichtung des Obelisken von Luxor auf dem Platze de la Concorde ist heute glücklich vollführt worden. Fünfhundert Artilleristen waren bei der Operation beschäftigt, die um 11½ Uhr begonnen und um 3½ Uhr vollendet war. Der Obelisk wird nicht, wie man gesagt, oben eine Kappe von Metall erhalten, sondern Herr Lebas will die Spitze aus irgend einer Composition herstellen, mit deren Zusammensetzung er sich jezt beschäftigt. Vor der Hand hat er die fehlende Stelle durch ein sogenanntes Pyramidion von Holz ersezt.

Bei Gelegenheit der Errichtung des Obelisken gibt das Journal des Debats (11. Oktober) folgende Notizen über ähnliche Monumente: Nach den alten Schriftstellern scheint Sesostris zwei Obelisken von 49 Mètres (151 Fuß) Höhe errichtet zu haben. Der, welchen Constantin aus Aegypten kommen ließ, hat 33 M. (103 Fuß); der, welcher noch zu Karnak steht, hat dieselbe Höhe. Die gewöhnliche Größe ist 22 bis 26 M. (68 — 80 F.); der, welcher den Platz de la Concorde schmücken wird, hat 22 M. 80 Cent. (70 F.) und wenn die Spitze restaurirt ist, 24 M. (74 F.). Die Breite der Basis beträgt immer nur etwa ein Zehntheil der Höhe. Der unsrige (von Luxor) hat 2 M. 42 C. (7½ F.) an der Basis. Er verjüngt sich allmählig, so daß er an dem Pyramidion, das ihn krönt, nur noch 1 M. 50 C. auf 2 Seiten und auf den beiden andern 1 M. 58 Cent. hat. Er wiegt 250,000 Kilogr. oder 500,000 Pfd. Der Obelisk vom Platz des Lateran wiegt fast das Doppelte, der vom Vatican, welchen Fontana errichtete, wiegt 680,000 Pfd. Die Säule des Pompejus zu Alexandrien ist ein Monolith von 21 M. (65 F.) und wiegt ohngefähr eben so viel als der Obelisk von Luxor. Die Säulen der Isaakskirche zu Petersburg haben 56 F. Höhe auf 6 F. im Durchmesser und ein Gewicht von 350,000 Pfd. Die Alexandersäule, die 1831 zu Ehren des Kaisers Alexander eingeweiht wurde, hat 80 F. Höhe, 7 F. im Durchmesser und ein Gewicht von 750,000 Pfd. Das Gewölbe über dem Grabmal des Theodorich zu Ravenna, welches aus einem einzigen Steinblock gehauen ist, wurde von Soufflot auf 900,000 Pfund Gewicht geschäzt. Der Granitblock, der als Basis von Peters des Großen Reiterstatue zu Petersburg dient und welchen der Ingenieur Caburi so glücklich dahin brachte, wiegt 5 Millionen Pfund.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 104.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. December 1836.

Ueber die neueste Malerei in Paris.

(Beschluß.)

Man wird bemerkt haben, daß wir unter den Historienmalern eine bedeutende Lücke gelassen haben, den großen Paul Delaroche. Weil an die Existenz dieses Künstlers sich die wichtigsten Fragen und Hoffnungen der Zukunft französischer Kunst knüpfen, schien es uns am geeignetsten, ihn am Schlusse dieser Bemerkungen zu besprechen. Paul Delaroche ist von der Natur mit einer Schärfe des Geistes, einer Unbestechlichkeit des Urtheils und dabei mit einer Ausdauer begabt, die ihn nirgends stehen bleiben, stets seiner Zeit voraneilen, stets neue, bessere Bahnen sich brechen und fest, aber bewußt, seinem Ziele zusteuern ließen. Was wir früher von der haarscharfen Erfassung des dramatischen Moments sagten, gilt von keinem mehr als von ihm; während die meisten übrigen auf der zuerst eingeschlagenen Bahn verharrten, oder höchstens einmal dem Impuls der Zeit folgten, ging Delaroche allmählig, aber beständig vor. Er hat alle Irrthümer seiner Zeit durchgemacht, manchen durch das Ueberwiegende seines Talents seinen Namen geben müssen, aber jetzt sich weiter als irgend einer, selbst Vernet nicht ausgenommen, durchgedacht und durchgearbeitet, und scheint zu einem Resultat gekommen, das, wenn es nur allgemeinen Eingang fände, das Gute und Beste aller Richtungen, der deutschen wie der französischen, in Einem Brennpunkt vereinigen könnte. Leider ward es uns durch manche widrige Umstände unmöglich gemacht, ihn in allen seinen Hauptwerken zu verfolgen; allein auch die wenigen, die wir sahen, reichen hin, dies Urtheil zu begründen. Das älteste derselben ist das Kind Joas, von Josabeth dem Tode entrissen und geflüchtet. Es ist vom J. 1822 und gehört noch mehr der Schule als der freien Entwickelung des Künstlers an. Josabeth hält das verwundete Kind eng an sich gedrückt: ein dunkel schwarzblauer Mantel umhüllt die eilig und verstört Fliehende. Die Amme, als solche vielleicht zu alt gedacht, wendet sich, zur Eile treibend, bange nach den Mördern um, die im Hintergrunde noch an ihrem blutigen Werke beschäftigt sind: Leichen bedecken den Boden. Ein düsteres Lampenlicht erleuchtet die Gruppe. Ueberall das sich entfesselnde Streben nach Individualität im Kampfe mit den Grundsätzen der Schule. Weiter schon ist Delaroche im Tode der Elisabeth gekommen (1827). Das arglistige, nun selbst getäuschte Weib erliegt der zu späten Reue, der Verzweiflung, da die Entdeckung der sterbenden Herzogin von Nottingham sie als die Mörderin ihres Lieblings Esser sich betrachten läßt. Alle Hülfe verschmähend, hat sie sich auf den Boden geworfen und wälzt sich, schon die Züge des Todes im Gesicht und in den welken, matt niederhängenden Händen, auf den Teppichen vor ihrem stolzen Throne. Der Kanzler Cecil kniet vor ihr, ihre Befehle zu empfangen. Umsonst sucht er sie zu beruhigen, umsonst sind ihre Frauen um sie bemüht. Dieser Gegensatz königlicher Pracht mit Verzweiflung und Todesnähe wirkt gewaltig, und diese Wirkung ist es, welche Delaroche mit aller Energie festgehalten, ihr selbst die gewöhnlichsten Regeln der Schönheit opfernd. Weniger gelungen erscheinen die Nebenfiguren, deren steife Haltung und zum Theil bedeutungslose Gesichter des Meisters nicht ganz würdig sind. — Vier Jahre später erschienen die Kinder Eduards. Die gefangenen Prinzen sitzen auf dem alterthümlichen, breiten Bette mit schweren, grünen Vorhängen und altem Schnitzwerk, wo in den Wappenschilden die Lilie von Frankreich und die Rose von Lancaster wechseln. Der Aeltere, fieberkrank, blaß und matt, lehnt sich mit schlaff gefaltenen Händen auf den jüngeren Bruder; sie haben in einem Buche gelesen, als das Geräusch der nahenden Mörder, das Gebell des Hündchens, des Gefährten ihrer Einsamkeit, die bange Aufmerksamkeit des Jüngeren erregt, der mit ängstlichem Blick nach der zwar noch nicht geöffneten Thüre sieht, zwischen deren Spalten aber und namentlich über deren Schwelle schon der Schein des kommenden Lichtes hindurchschimmert.

Digitized by Google

Trefflich ist dieser Moment aufgefaßt und mit überzeugender Wahrheit in den feinsten Zügen wiedergegeben. Die spähende Unruhe in dem blühenden, hoffnungsvollen Gesichte des Jüngern, die kranke Gleichgültigkeit Eduards, der Gegensatz ihrer Färbung; Haltung und Harmonie der Farben und des kalten Lichtes, Alles ist trefflich, der Eindruck ein durchaus historischer und zugleich dramatisch spannender, ohne theatralische Aeußerlichkeit. Wie ganz verschieden dennoch diese Auffassung von jener desselben Gegenstandes von Hildebrandt. Wir wiederholen es: der Franzose ist dramatischer, der Deutsche lyrischer. Hier die süßschlummernden Knaben, ihrer Gefahr unbewußt, ein liebliches, rührendes Bild; selbst die Mörder scheinen zu zagen und zu schwanken — sind vielleicht im Begriff umzukehren, ohne die That vollführt zu haben; dort — die nahende Gefahr selbst ist uns verborgen, aber mächtig fühlen wir die Bangigkeit des Knaben, und gräßlich malt die Einbildungskraft die kommende Scene. Dabei ist Delaroche im Vortheil, diese Züge genau den historischen Quellen entnommen zu haben und diesen in Allem, was Anordnung und Kostüm betrifft, gefolgt zu seyn, während Hildebrandt sich mehrentheils an Shakespeare's Erzählung, doch mit Ausnahme der Todesart, hielt. Aber indem Delaroche die Krankheit Eduards so sehr hervorhebt, indem er die Art des Verderbens nicht zeigt, läuft er nicht Gefahr, von Jenen, die den Gegenstand nicht kennen, völlig mißverstanden zu werden? Auch in Kraft und Vollendung der Behandlung, in der Wärme und Durchsichtigkeit des Tons, in der Sorgfalt aller dennoch gehörig untergeordneten Details hält freilich Delaroche's Bild keinen Augenblick den Vergleich aus. Alle Hauptsachen, mit Ausnahme der in der That etwas vernachlässigten Hände, sind in diesem charakteristisch, aber, wenigstens scheinbar, leicht gemalt. Der fast zu krankhafte Zustand des älteren Prinzen, die zu rothen Wangen des jüngeren, die vernachlässigten Einzelnheiten, sind fühlbare Mängel. Delaroche opferte damals noch aus Grundsatz das Einzelne dem Ganzen auf. Von diesem Princip scheint er, stets voranstrebend und in der wilden Bravourmalerei anderer Künstler die Gefahren derselben erkennend, seit seinem zweiten Aufenthalte in Italien völlig abgegangen zu seyn. Aus dieser Zeit ist seine jüngst vollendete Cäcilie, sein jezt auf der Staffelei befindliches Bild: Karl I. und seine Studien für die Magdalenenkirche. Karl I., bewacht und verhöhnt von den wilden Soldaten Cromwells. Diese gewaltige Composition, erst vor 5 Wochen begonnen und schon untermalt, schon ein von der Leinwand sich lösendes Ensemble, lebendige, charakteristische und ausdrucksvolle Köpfe bietend, verspricht eins der schönsten Werke zu werden, die Delaroche und die neuere Kunst hervorgebracht. In der Mitte des etwa 11 Fuß breiten und 8 Fuß hohen Bildes sizt der unglückliche Stuart im einfachen schwarz-seidenen Kleide mit der blauen Schärpe: er hat in einem Buche gelesen, sich in seiner entwürdigenden Lage zu fassen, aber das Buch sinken lassen im Uebermaß innern Kampfes, den nicht seine ruhige, ernste Haltung, nur der schmerzliche Zug um den Mund und die Stirn und der würdevoll-strafende Blick des Duldenden aussprechen, den er seitwärts auf den Soldaten richtet, der mit rohem Hohne ihm den Dampf seiner Pfeife ins Gesicht bläst, während mit höhnischem Gelächter von der andern Seite ein halbtrunkener das Glas erhebt. Ein dritter hat sich, schlafend, mit Armen und Kopf auf den Tisch geworfen. Ueberall der gränzenloseste Hohn über das Unglück der gefallenen Majestät. Wir fühlen mit dem Armen, wir möchten ihn den Fäusten der schmählichen Soldateska entreißen. Kaum erlabt sich das Auge an einigen edlern Gesichtern. Dort der Jüngling, der, den Arm in die Seite gestüzt, sich nach dem Könige umwendet, scheint menschlich zu fühlen, und, müßte er nicht schweigen, wäre Widerstand nicht fruchtlos, so machte er gern der unwürdigen Scene ein Ende. Weiter hinten an den Säulen des Kamins, an die Wand gelehnt, der Mann in ergrauendem Bart und Haar ist gewiß ein Anhänger des Königs, vielleicht ein Diener seines Hofes; — aber er muß zuschauen mit schmerzlichem Mitleid und tiefstem Unwillen, aber stumm und scheinbar ruhig, um die Rohheit der Fühllosen nicht zur Wuth zu steigern. Es wäre voreilig, von einer Untermalung schon auf die Ausführung schließen zu wollen; aber bei diesem Bilde, wenn man die Bestimmtheit der Charaktere, die Durchsichtigkeit und Vordereitung der Touchen und Gründe sieht, wo gerade genug angedeutet ist, um die Uebermalung zu leiten, ohne sie zu stören, wenn man, mit einem Worte, sieht, wie der Künstler bewußt und consequent seinem Style zusteuert und schon jezt die eigenthümliche, dem Gegenstande entsprechende Behandlung gefunden, darf man wohl einen Schluß auf die Vollendung machen. — Es war nicht möglich, das große Bild: den Einzug des Volkes ins Hôtel de ville nach Erstürmung der Bastille genau zu sehen. Es scheint ein kräftiges Bild mit energischem Naturalismus, fast an Caravaggio erinnernd. — Beim Kupferstecher sahen wir die heilige Cäcilia und trauten kaum unsern Augen, den Maler, den wir eben die Physiognomien der Wuth und Rohheit mit solcher derben Wahrheit hatten auffassen gesehen, sich plötzlich ganz auf die entgegengesezte Seite wendend, uns ein Bild, leuchtend in der klaren Himmelsluft, schattenlos, und doch sich rundend und lösend, im edelsten Style, mit fast Rafaelischer Schönheit und Reinheit der Conturen, mit vollendeter Grazie des Ausdrucks in den Köpfen uns vorführend zu erblicken. Cäcilia sizt auf einem elfenbeinenen Sessel mit reicher Mosaik, der zugleich als Brüstung unten, wie oben der milde Himmel,

Digitized by Google

das Bild schließt. Ueber das weiße, ohne Gürtel herabwallende Leibgewand fällt der gelblich-weiße, inwendig grüne Mantel mit goldgesticktem Saume; ihr Blick ist zum Himmel gehoben, ihr Mund zum Lobgesang geöffnet. An das südlich-warme und doch mit vollem Lichte sich von der Luft hebende Gesicht legt sich das dunkle, einfach in einen Knoten geschlungene Haar. Ihre wunderschön gezeichneten Finger spielen auf der Handorgel, welche, als Geschenk des Himmels, zwei vor ihr kniende Engel ihr darreichen. Ueber die Lieblichkeit dieser Gebilde geht nichts: klar, fest und bestimmt sind ihre Formen, und doch wie aus Himmelsduft gewoben. Der erste ist in ein leichtgefaltetes, lichtrothes, der andere in ein violettchangirendes Gewand gekleidet. Ersteres ist der Länge nach fein gestreift, was sich in der Nähe nicht gut macht, in einigem Abstand aber verschwindet. Man mag diese Beschreibung für übertrieben halten, weil man eben nicht gewohnt ist, Zartheit des Umrisses, Klarheit, Innigkeit und Naivetät von französischer Kunst zu erwarten. Wir können nur sagen: kommt und seht! Freilich ist es auch wohl nur Delaroche, der im Stande ist, der deutschen Kunst auf ihrem eigensten Gebiete erfolgreich gegenüberzutreten, und für sich, wenn auch nicht für sein Volk, Reinheit und Tiefe eines nichtsinnlichen, nicht um Beifall buhlenden Gefühls zu vindiciren. Wie vielseitig aber das Wirken, wie ernst das Streben dieses Künstlers, das zeigen, fast mehr als alle seine vollendeten Bilder, jene Studienköpfe und Zeichnungen, die er für die Kirche der heil. Magdalena gemacht, deren Ausführung aber leider durch einen Zwiespalt zwischen dem Künstler und dem Minister vereitelt ward. Der Christuskopf ist gewiß der schönste, ich möchte sagen der einzig würdige, den französische Kunst gebildet, so tief, so erhaben, wie wir ihn nur aus den besten Zeiten alter Kunst zu sehen gewohnt sind. Trefflich ist auch der der sterbenden Magdalena, ebenfalls Studium. In den Zeichnungen der Gewandstudien und Akte, fleißig bis ins kleinste Detail, bis auf die feinste Ader, und doch stets im historischen Charakter, sahen wir nichts Schöneres. — So streng wie in seinen eigenen späteren Werken ist Delaroche auch als Lehrer. Eine zahlreiche Schule bildet sich unter ihm, manche haben sich schon ausgezeichnet, wie Delaborde. Auch von den in Paris studirenden Deutschen schließen sich viele, und mit Recht, an ihn an. Bouterweck aus Berlin hat jüngst unter seiner Leitung sein Bild: Romeo und Julia vollendet, über welches man in Deutschland, wohin es bereits abgegangen, bald wird urtheilen können.

So finden wir denn nun in Frankreich Meister, die die Anerkennung jedes unpartheiischen Künstlers und Kunstfreundes verdienen, in allen Fächern, aber auch in verschiedenen widerstrebenden Richtungen. Einerseits die bald ganz verschwindende frühere klassische Schule, nur noch in einigen älteren Genossen David's und den Schülern Gérard's und Gros'. Dann die eigentlich romantische Schule, am würdigsten durch Vernet, Scheffer und Delacroix repräsentirt, aber zum Theil in eine nach Effect und Farbe zielende Bravourmalerei übergegangen. Endlich, als die zwei Stützen der kommenden Zeit, Delaroche mit seinem feinen, kräftigen Gefühle für die individuellste Auffassung der Natur, für das vollste, stets modificirte Eingehen in den Charakter des Gegenstandes, und Ingres, auf klassischem Stamme den Zweig Rafaelischen und alt-italienischen Geistes impfend, wie es die kürzliche Ausstellung eingesandter Arbeiten von den Zöglingen der römischen Akademie beweist und namentlich das in Farbe und Effect schwache, in Zeichnung und Composition in einem fast an Overbeck erinnernden Streben nach tiefem Seelenausdruck, höchst verdienstvolle Bild Flandrin's: St. Clair, die Blinden heilend. Und diese beiden Richtungen sind es, wo deutsche und französische Kunst sich die Hände reichen können; sie selbst stehen zu einander, wie die auch aus Rom, dem ewigen Mittelpunkte des Schönen, hervorgegangenen Bestrebungen Overbeck's, Veit's und ihrer Nachfolger zu dem Wirken der norddeutschen, namentlich der Düsseldorfer Schule.

Am Schlusse dieser Bemerkungen müssen wir dankend der oft verkannten Gefälligkeit dieser Künstler gedenken, welche, wo sie wahres Interesse für die Sache und nicht bloße Neugierde der Pariser Pflastertreter oder anmaßender Fremden sehen, gegen deren Indiscretion allein eine etwaige Absperrung der Ateliers gerichtet ist, weder Mühe noch Zeit scheuen, den Besuch derselben so ersprießlich als möglich zu machen. Freundlich kamen sie dem Kunstjünger wie dem bloßen Kunstfreunde entgegen, und so ward es uns selbst in der unglücklichsten Zeit möglich, so manches Atelier, so manches noch verschlossene Werk zu sehen.

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Coblenz, 22. Oktober. Das Kloster zu Oberwesel ist am 19. durch eine Feuersbrunst gänzlich zerstört worden.

London, 5. November. Am 5. November wurde die Christkirche zu Doncaster, ein schönes Denkmal der gothischen Baukunst, durch den Blitz zerstört.

25. Oktober. Der berühmte Hafendamm (gewöhnlich Breakwater oder Wasserbrecher genannt) vor dem Plymouth-Sunde ist am westlichsten Ende, wohin ein Leuchtthurm kommen wird, seiner Vollendung nahe. Die Ausführung dieses Baues ist eins der kühnsten und schwierigsten Unternehmen alter und neuer Zeit.

Digitized by Google

Paris, 9. November. Die neue Kirche zu St. Vincent und Paul im Faubourg Poissonière schreitet rasch vorwärts. Sie ist im griechischen Style der Madelaine erbaut, bekommt aber zwei viereckige Thürme, die bereits begonnen sind.

Pau. Der Palast Heinrichs IV. wird auf Kosten der Civilliste restaurirt.

Athen, 6. Oktober. Der Palast des Königs hat sich bereits eine Elle hoch über den Boden erhoben; er wird ganz aus Marmor aufgeführt.

Bildnerei.

Berlin, 20. Oktober. Das 11 — 12 Fuß hohe Standbild Albrecht Dürer's steht nun in Rauchs Atelier in Thon vollendet da, und in wenigen Tagen wird der Gypsguß gemacht und zum Versenden bereit seyn. In der Gesichtsbildung hat sich der Künstler hauptsächlich nach einem in Braunschweig befindlichen in Holz geschnitzten Medaillon und nach den auf den Wiener Bildern von Dürer selbst angebrachten Portraits gerichtet. Ob der Guß, dem ursprünglichen Plane gemäß, in Nürnberg stattfindet, wo die Statue auf dem Hügel hinter der Sebalduskirche aufgestellt wird, muß sich erst noch entscheiden.

Denkmäler.

Frankfurt, 12. November. Das von dem Bildhauer von Launitz gefertigte Modell zu dem Guibert'schen Denkmale ist nun fertig. Auf einem runden Piedestal, geschmückt mit fünf Figuren in Basrelief, erhebt sich die kolossale Büste des Gefeierten. Der Erzgießer Hr. Beyer allhier ist mit dem Gusse beauftragt und die Stelle des öffentlichen Spaziergangs, wo das Denkmal aufgestellt werden wird, bereits bezeichnet.

Darmstadt. Die Gemeinde Groß-Rohrheim hat aus eigenen Mitteln dem Großherzogl. Hessischen Oberbaudirector Dr. Krbncke, demselben, welcher den Rheindurchstich am Geyser leitete, ein 12 Fuß hohes Denkmal aus rothem Sandstein, mit bezüglichen Inschriften und Darstellungen, errichtet. Das Monument besteht aus einem Würfel und ist von dem hiesigen Hofbildhauer Scholl gearbeitet.

München. Der Bildhauer Hr. Woltreck aus Dessau, jezt hier, hat vom König von Bayern den Auftrag erhalten, die kolossale Büste des kürzlich verstorbenen Dichters Grafen Platen für die Walhalla in Marmor auszuführen.

Rom, 2. November. Thorwaldsen arbeitet für den Kronprinzen von Bayern eine Statue: Conradin von Schwaben, und hat ein Basrelief: Hektor's Abschied, vollendet. Beide Werke werden außerordentlich bewundert.

Mailand. Der berühmten Sängerin Malibran wird auf Subscription eine Denkmal errichtet, das von dem berühmten Bildhauer Marchesi ausgeführt und noch vor Ende des nächsten Carnevals fertig werden soll.

Brüssel, 17. November. Auf dem Ausgabe-Budget für 1837 steht eine Summe von 50,000 Fr. für das Monument auf dem Märtyrerplatze; in dem vorjährigen Budget waren dafür nur 55,000 Fr. angesezt.

Viborg, 15. November. Bei Gelegenheit des Reformationsjubiläums wurde ein dem Reformator Hans Tausen errichtetes, von dem Bildhauer Freund aus Sandstein gearbeitetes Denkmal enthüllt.

St. Petersburg, 12. November. Die 16 Schlachtfelder des Jahres 1812, auf welchen Denkmäler errichtet werden sollen, zerfallen in drei Classen, hinsichtlich der Bedeutendheit der Orte, Schlachten und Erfolge. Zur ersten Classe gehört das Borodino'sche Schlachtfeld, (für welches das Monument bestimmt ist, das nach dem gegenwärtig auf dem Marsfelde aufgestellten Modell gearbeitet werden soll.) zur zweiten die Wahlstätten von Tarutino, Malo-Jaroslaw, Krasnoy, Studenka, Kljästiz, Smolensk, Polozk, Tschaschnik, Kulakowo, Kowno; zur dritten Saltanowka, Ostrowna, Kobritn, Gorodetschno, Wjasma. Zu dem vom Finanzminister eröffneten Concurs meldeten sich mehrere talentvolle Künstler mit Einreichung von Plänen. Von diesen hat der Kaiser vorläufig drei vom Architekten Adamini gefertigte Zeichnungen der bei Borodino, Smolensk und Kowna aufzuführenden Monumente genehmigt, zu deren Errichtung nun unverzüglich geschritten werden soll.

29. November. Auf dem hiesigen Marsfelde sieht man jezt eine Pyramide mit Emblemen und Inschriften aufgestellt, das Modell des Monumentes, welches der Adel von Moskau und Smolensk auf dem Schlachtfelde von Borodino aufzustellen beabsichtigt.

Gemmen-Abdrücke.

Rom. Bei Cades ist nun eine Sammlung von Abdrücken der vorzüglichsten antiken geschnittenen Steine, nach Epochen und Gegenständen von dem Haunbverschen Leg. Rath Ritter v. Kestner geordnet und mit einem sehr gut gearbeiteten Verzeichniß versehen, käuflich zu haben.

Berlin. Von der ehemaligen Stoschischen, jezt Königl. preußischen Sammlung wurden bekanntlich schon vor mehreren Jahren durch Hrn. Reinhardt in Berlin Abdrücke gemacht, welche nach dem Wickelmann'schen Katalog numerirt sind. Seitdem ist Herrn Professor Tölkens Verzeichniß der gegenwärtig im Königl. Museo aufgestellten Sammlung von Intaglio's, von welcher die Stoschische nur einen Theil ausmachte, erschienen, und von dieser Sammlung sind nun Abdrücke durch den Diener bei der Sammlung, Herrn Krause, besorgt und nach dem Tölken'schen Katalog numerirt worden. Bereits sind auch einige der vorzüglichsten Cameen durch Hrn. Krause geformt. Diese Sammlung kostet circa 100 Thlr.

In der sogenannten Kunstkammer in Berlin findet sich gegenwärtig eine große Anzahl, meist aus der Nagler'schen Sammlung herstammender, altdeutscher, in Holz geschnitzter Bildnißmedaillons. Von diesen hat Hr. Reinhardt ebenfalls Gypsabdrücke gefertigt; sie sind ein wichtiger Beitrag zur Kunde der deutschen Bildschnitzerei und Stempelschneidekunst, da sie wohl auch als Vorbilder für angelegene Medaillons dienten.

Malerei.

Niederlande. Ein Bäcker zu Loccren kaufte neulich für 30 Fr. ein altes Gemälde: Abigail, die dem David entgegen geht. Es fand sich später, daß es ein Bild des Otto Venius, Meisters des Rubens, ist, dessen Namen mit der Jahrszahl 1595 es trägt. Dem glücklichen Käufer sind bereits 25,000 Fr. vergeblich geboten worden. Das Bild ist 5 Fuß hoch und 5 Fuß breit, auf Leinwand und ward nie retouchirt. Das Brüsseler Museum besizt von diesem Meister nur ein kleines Bild, ein Ecce Homo.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wls.per jahrg 30:Oct.-Dec

Morgenblatt f ur gebildete leser

3 1951 001 899 563 E